Slavoj Žižek
Contragolpe absoluto

Para una refundación del materialismo dialéctico

Lectulandia

Para una refundación del materialismo dialéctico. El materialismo filosófico, en todas sus variantes —desde el naturalismo científico hasta el nuevo materialismo deleuziano—, ha fracasado a la hora de afrontar los principales retos teóricos y políticos de la modernidad. Esta es la tesis que Slavoj Žižek desarrolla en este ensayo absolutamente innovador y polimorfo. La historia reciente ha sido testigo de cómo descubrimientos tales como los de la física cuántica y el psicoanálisis freudiano —y no digamos el descalabro del comunismo en el siglo XX— han trastocado la manera como concebimos la existencia de un modo radical.

Al mismo tiempo, la tradición dominante en la filosofía occidental ha perdido sus amarras. Para poner el materialismo al día, Žižek —comprometido él mismo con el materialismo y el comunismo— propone un replanteamiento tajante de nuestra herencia intelectual. Sostiene que el materialismo dialéctico es el único heredero genuino de lo que Hegel denomina el enfoque «especulativo» del pensamiento.

Contragolpe absoluto es una reformulación asombrosa del fundamento y el potencial que la filosofía contemporánea atesora. Además de arrojar luz sobre cómo superar el enfoque trascendental sin retroceder al ingenuo realismo prekantiano, Žižek nos brinda numerosas incursiones en el panorama político, artístico e ideológico de nuestros días, desde la música de Arnold Schönberg a las películas de Ernst Lubitsch.

Slavoj Žižek

Contragolpe absoluto

Para una refundación del materialismo dialéctico

ePub r1.0
diegoan 25.09.2023

Título original: *Absolute recoil: towards a new foundation of dialectical materialism*
Slavoj Žižek, 2014
Traducción: Antonio J. Antón Fernández

Editor digital: diegoan
ePub base r2.1

Índice de contenido

Cubierta

Contragolpe absoluto

Introducción. «Desde luego aquí hay un hueso»

Materialismo, viejo y nuevo

Contra el Hegel deflacionado

La disparidad

Historicidad dialéctica

Parte primera. Más allá de lo trascendental

I. Hacia una teoría materialista de la subjetividad

Kant avec Althusser

La forzada elección de la libertad

El sujeto anticipatorio

II. De Kant a Hegel

La cuestión óntica

El movimiento hegeliano

El marco enmarcado

III. La herida

«Atascándose»

La Caída

El contragolpe anticolonial

La violencia del comienzo

El contragolpe absoluto

Interludio 1. «Representando la histeria femenina»

El arte y el inconsciente

Los impasses de la atonalidad

La «idea latente» de Erwartung

Parte segunda. El acontecimiento hegeliano

IV. Verdad-Acontecimiento, Sexo-Acontecimiento

Los tres acontecimientos de la filosofía

La vérité surgit de la méprise

El círculo del devenir

Das Unbehagen in der Sexualität

V. Ser, No-saber, Saber Absoluto

Saber, muerte, ignorancia, sacrificio

Saber cuántico
¿Es el Saber Absoluto la docta ignorantia de Hegel?
VI. La retorcida identidad de Dios
Dioses de lo Real
El vínculo de la Palabra
Historizando a Dios
Dios en lucha consigo mismo
El Dios prostético
Interludio 2. «Lubitsch, ¿el poeta de la sabiduría cínica?»
Los tres blancos y los dos negros
La lección de jugar al golf en las costas de Galilea
La Caída, una vez más
Por qué deberíamos casarnos con un muñeco
¿Dónde, exactamente, está el problema en el paraíso?
Sabiduría cínica
Parte tercera. Hegel más allá de Hegel
VII. Versiones de la «negación de la negación»
El suicidio como acto de asumir lo imposible/real de la libertad
Las dos mariposas
Entre las dos imposibilidades
La «síntesis descendente»
Contra el «paradigma Hölderlin»
VIII. «Hay una no-relación»
Dos películas sobre la subjetividad
La necesidad de un deshollinador
Deseo, pulsión, Deleuze, Lacan
El Absoluto
IX. De Aquí al den
Entre den y clinamen
El den y el Uno
De ISR a a, S(Ⱥ), $
Sinthome, objet a, $
Sobre el autor
Notas

«Como un Sócrates pasado de esteroides… terriblemente perspicaz».

TERRY EAGLETON

«Un orador muy dotado —tumultuoso, enfático y directo— que escribe como habla».

JONATHAN RÉE,
Guardian

«Pocos pensadores ilustran mejor las contradicciones del capitalismo contemporáneo que Slavoj Žižek».

JOHN GRAY,
New York Review of Books

Para Jela, con una compulsión de repetición

Introducción

«Desde luego aquí hay un hueso»

En el capítulo V de *Materialismo y empiriocriticismo*, tras citar la afirmación de Engels de que el materialismo debe cambiar de «forma» con cada nuevo descubrimiento científico, Lenin aplica la enseñanza al propio Engels:

> Engels dice claramente que «la forma del materialismo tiene inevitablemente que modificarse con todo descubrimiento que haga época incluso en el terreno de las ciencias naturales» (por no hablar de la historia de la humanidad). Por consiguiente, la revisión de la «forma» del materialismo de Engels, la revisión de sus tesis de filosofía natural, no solo no tienen nada de «revisionismo» en el sentido consagrado de la palabra, sino que, por el contrario, es necesariamente exigida por el marxismo[1].

Hoy, sin embargo, deberíamos aplicar este lema al propio Lenin: si su obra *Materialismo y empiriocriticismo* fracasó claramente en su objetivo de elevar el materialismo filosófico al nivel de la teoría de la relatividad y la física cuántica, tampoco puede ayudarnos a entender otros hallazgos como el psicoanálisis freudiano, por no mencionar los fracasos del comunismo del siglo XX. Este libro es un intento de contribuir a esta tarea, proponiendo nuevos cimientos para el materialismo dialéctico. Deberíamos leer el término «dialéctica» en el sentido griego de *dialektika* (como *semeiotika* o *politika*): no como un concepto universal, sino como el conjunto de «cuestiones dialécticas [semióticas, políticas]», o como una mezcla inconsistente (no-Toda). Y por eso este libro contiene capítulos *en* (y no *sobre*) el materialismo dialéctico: el materialismo dialéctico no es el tema del libro; más bien se pone en práctica a lo largo de sus páginas.

El título del libro se refiere a la expresión *absoluter Gegenstoss*, que Hegel solo emplea una vez, si bien en un punto crucial de su lógica de la reflexión, para designar la coincidencia especulativa de opuestos en el

movimiento mediante el cual una cosa surge a partir de su propia pérdida. La fórmula poética más concisa del *contragolpe absoluto* la proporcionó Shakespeare (y no es de extrañar), en su sorprendente *Troilo y Crésida* (acto V, segunda escena):

> ¡Oh juicio delirante,
> que al mismo tiempo apoyas y refutas!
> ¡Oh ambiguo testimonio, a cuyo influjo a la razón,
> sin desconcierto, induces a rebelarse,
> al par que al desconcierto,
> sin rebelarse en la razón lo apoyas!

En el contexto de la obra, estas líneas se refieren a la argumentación autocontradictoria de Troilo, cuando sabe de la infidelidad de Crésida: enumera argumentos a favor y en contra de lo que quiere demostrar; su razonamiento se rebela contra su propia argumentación, aparentemente sin deshacerse; y su irracionalidad adopta la apariencia de racionalidad, sin parecer contradecirse. Una causa que actúa contra sí misma, una razón que coincide con la rebelión (contra sí misma)… Aunque estas líneas se refieran a la inconsistencia femenina, también pueden tomarse como un comentario a la alianza secreta entre la dignidad de la Ley y su transgresión obscena. Recordemos el procedimiento habitual de Shakespeare, en sus crónicas regias, donde suplementa las «grandes» escenas de la realeza, representadas con dignidad, con escenas que tienen por protagonistas a gente corriente que introduce una perspectiva cómica. En las crónicas regias, estos interludios cómicos fortalecen las escenas nobles por medio del contraste; en *Troilo*, sin embargo, todos, hasta el más noble de los guerreros, está «contaminado» por la perspectiva ridiculizadora, que nos invita a ver a cada personaje como corto de miras, patético, o dedicado a urdir crueles intrigas.

El «operador» de esta subversión de lo trágico, el único agente cuyas intervenciones sistemáticamente socavan el *pathos* trágico, es Ulises. Esto puede sonar sorprendente, vista la primera intervención de Ulises, en el consejo de guerra del acto I, cuando los generales griegos (o «grecios», según la expresión que utiliza Shakespeare, *à la* George Bush) intentan explicar su fracaso al intentar ocupar y destruir Troya después de ocho años de combates. Ulises adopta una posición tradicional, en defensa de los «viejos valores», situando la causa del fracaso de los griegos en su olvido del orden jerárquico y centralizado en el que cada individuo tiene su lugar asignado. ¿Qué causa entonces esta desintegración, que lleva al

horror democrático de todo el mundo participando del poder? En una escena posterior (acto III, tercera escena), cuando Ulises intenta convencer a Aquiles de que retome el combate, despliega la metáfora del tiempo como una fuerza destructiva que gradualmente socava el orden jerárquico natural: con el paso de los años, tus gestas heroicas serán olvidadas, tu reputación se verá eclipsada por los nuevos héroes; de modo que si quieres que tu gloria guerrera continúe brillando, debes volver a luchar:

> Camina con alforjas a la espalda
> el tiempo, y mete en ellas las limosnas
> que recogiendo va para el olvido,
> Para la ingratitud, para ese monstruo
> gigantesco, que estima cual mendrugos
> las heroicas proezas ya pasadas,
> que no bien se ejecutan se devoran,
> y que apenas se hicieron se olvidaron.
> Perseverar es lo que brillo imprime
> a nuestra fama. Lo que queda hecho
> es la cota enmohecida que se cuelga
> cual recuerdo irrisorio…
> ¡Oh! Pretender el mérito no debe
> por lo que un tiempo fue premio ninguno.
> Porque ingenio, belleza,
> alta cuna, vigor, merecimientos,
> el amor, la amistad, la tolerancia,
> cualidades son todas que dependen
> de la envidia y calumnias de este mundo.

La estrategia de Ulises aquí es profundamente ambigua. En un primer momento, se limita a repetir su argumento sobre la necesidad de los «grados» (una jerarquía social ordenada), y describe el tiempo como una fuerza corrosiva que socava los auténticos valores antiguos —un motivo archiconservador—. Sin embargo, en una lectura más atenta, queda claro que Ulises le da a este argumento un giro cínico peculiar: ¿cómo podemos luchar contra el tiempo y mantener vivos los viejos valores? No mediante el apego directo a ellos, sino suplementándolos con la obscena *Realpolitik* de la manipulación cruel, el engaño, el enfrentar a un héroe contra el otro. Solo esta contraparte sucia, este desequilibrio oculto, puede sostener la armonía. Ulises juega con la envidia de Aquiles; con las actitudes que desestabilizan el orden jerárquico, puesto que señalan que uno no está satisfecho con el lugar subordinado que ocupa en el cuerpo social. Esta

manipulación secreta de la envidia —violando los mismos valores y normas que Ulises celebra en su primer discurso— es necesaria para contrarrestar los efectos del tiempo y mantener en pie el orden jerárquico de «grados». Esta sería la versión de Ulises de las famosas palabras de Hamlet: «El tiempo está fuera de quicio; ¡oh suerte maldita, que ha querido que yo nazca para ponerlo en orden!» —el único modo de «ponerlo en orden» es contrarrestar la transgresión del Viejo Orden con su *transgresión inherente*, con un crimen llevado a cabo, en secreto, para servir al Orden—. El precio que debe pagarse es que el Orden que sobrevive es una parodia de sí mismo, una imitación blasfema del Orden.

Hegel emplea el término «contragolpe absoluto» al explicar la categoría de «fundamento/razón (*Grund*)», y recurre a uno de sus famosos juegos de palabras, conectando *Grund* (fundamento/razón) con *zu Grunde gehen* (derrumbarse, literalmente «caer al suelo que se pisa»):

> El fundamento es él mismo, por tanto, una de las determinaciones de reflexión de la esencia, solo que es la última; no es, más bien, sino la determinación de ser determinación asumida. La determinación de reflexión, en cuanto que va al fondo, obtiene su significación verdadera: ser el absoluto contragolpe de ella dentro de sí misma, a saber, que el ser puesto que conviene a la esencia solo es en cuanto ser-puesto asumido; y a la inversa, solo el ser puesto que se asume a sí es el ser puesto de la esencia. La esencia, en cuanto que se determina como fundamento, se determina como lo no determinado, y su determinar no es sino el asumir su ser determinado. —Al asumirse a sí misma, la esencia no está dentro de este ser—determinado como procedente de otra, sino que es dentro de su propia negatividad donde es idéntica a sí[2].

Si bien estas líneas pueden parecer oscuras, su lógica subyacente está clara: en una relación de reflexión, cada término (cada determinación) es puesto o postulado (mediado) por otro (su opuesto), identidad por diferencia, apariencia por esencia, etcétera; en este sentido, «procede de otro». Cuando el ser-puesto es autoasumido, una esencia ya no está directamente determinada por un Otro externo, por el intrincado conjunto de relaciones con su alteridad, con el entorno hacia el cual emergió. Más bien se determina a sí misma, es «el absoluto contragolpe de ella dentro de sí misma»; la brecha o discordia que introduce el dinamismo en ella es absolutamente inmanente.

Por expresarlo en términos tradicionales, la empresa que tenemos entre manos pretende elevar el concepto especulativo de *contragolpe absoluto* a principio ontológico universal. Su axioma es que el materialismo dialéctico es el único heredero filosófico auténtico de lo que Hegel designa como

actitud especulativa del pensamiento hacia la objetividad. Todas las demás formas de materialismo, incluyendo el «materialismo del encuentro» del último Althusser, el naturalismo científico, y el «nuevo materialismo» neodeleuziano, fracasan en esta empresa. Las consecuencias de este axioma se despliegan sistemáticamente en tres pasos: 1) el movimiento que va del trascendentalismo de Kant hasta la dialéctica de Hegel, es decir, del «correlacionismo» trascendental (Quentin Meillassoux) al pensamiento del Absoluto; 2) la dialéctica en sí: la reflexión absoluta, la coincidencia de opuestos; 3) el movimiento hegeliano más allá de Hegel, hacia el materialismo del «menos que nada».

La primera parte comienza con un análisis crítico de dos teorías materialistas no-trascendentales de la subjetividad (Althusser, Badiou). El segundo capítulo trata la dimensión trascendental y describe el paso del sujeto trascendental kantiano al sujeto hegeliano como «disparidad» en el corazón de la Sustancia. El tercer capítulo proporciona un comentario extenso del axioma básico de Hegel, según el cual el Espíritu cura la herida que él mismo inflige a la naturaleza.

La parte segunda se ocupa del Absoluto hegeliano. En primer lugar, describe la naturaleza «de Acontecimiento» del Absoluto, que no es sino el proceso de su propio devenir. Después afronta el enigma del Saber Absoluto hegeliano: ¿cómo deberíamos interpretar este concepto respecto a la básica paradoja dialéctica de la relación negativa entre ser y conocer, de un ser que depende del no-saber? Finalmente, aborda las complejidades del concepto hegeliano de Dios.

La parte tercera emprende una expedición hegeliana en el oscuro territorio que se extiende más allá de Hegel. Comienza desplegando las diferentes e incluso contradictorias versiones de la hegeliana negación de la negación. Después pasa a la crucial inversión dialéctica que trueca el «no hay relación» en «hay una no-relación»; se trata del cambio en el que Hegel pasa de una razón dialéctica a la Razón auténticamente especulativa. El libro concluye con algunas hipótesis acerca de los diferentes niveles de antagonismo que son constitutivos de cualquier orden del Ser, trazando el perfil para una renovada «*den*tología» hegeliana (la ontología del *den*, del «menos que nada»).

Y entre medias, dos interludios (sobre la ópera *Erwartung* de Schönberg y sobre las obras maestras de Ernst Lubitsch) que ofrecen ejemplos artísticos del contenido conceptual del libro.

Materialismo, viejo y nuevo

El materialismo aparece hoy en cuatro versiones principales: 1) el materialismo «vulgar» reduccionista (cognitivismo, neodarwinismo); 2) la nueva ola de ateísmo que recusa agresivamente la religión (Hitchens, Dawkins *et al.*); 3) lo que queda de «materialismo discursivo» (los análisis foucaultianos de las prácticas materiales discursivas); 4) el «nuevo materialismo» deleuziano. Por consiguiente, no debería asustarnos la posibilidad de buscar el materialismo auténtico en lo que puede parecer (un retorno al) idealismo (alemán) —o como dice Frank Ruda respecto a Alain Badiou: el materialismo auténtico es un «materialismo sin materialismo» en el que la «materia» sustancial desaparece en una red de relaciones puramente formales/ideales—. Esta paradoja se fundamenta en el hecho de que hoy en día es el idealismo el que resalta nuestra finitud corporal y se propone demostrar cómo esta misma finitud abre el abismo de una Alteridad divina trascendente más allá de nuestro alcance (no es ninguna sorpresa que el más espiritual de los directores de cine del siglo XX, Andréi Tarkovski, fuera también el más obsesionado con la impenetrabilidad de la limosa inercia de la tierra). Y mientras, los materialistas científicos mantienen con vida el sueño tecno-utópico de la inmortalidad, de librarnos de nuestros límites corporales[3]. Siguiendo esta línea, Jean-Michel Besnier ha señalado el hecho de que el naturalismo científico contemporáneo parece revivir el programa idealista más radical de Fichte y Hegel: la idea de que la razón puede hacer a la naturaleza totalmente transparente[4]. La idea de reproducir científicamente a humanos mediante procedimientos biogenéticos, ¿no convierte a la humanidad en una entidad autoproducida, llevando así a su máxima expresión el concepto especulativo fichteano del Yo autopostulante? El definitivo «juicio infinito» (coincidencia de opuestos) de nuestro tiempo sería el siguiente: el idealismo absoluto es un reduccionismo naturalista radical[5].

Esta orientación señala una cuarta etapa en el desarrollo del antihumanismo: ni antihumanismo teocéntrico (en virtud del cual los fundamentalistas religiosos de EEUU tratan el término «humanismo» como sinónimo de la cultura secular), ni el «antihumanismo teórico» francés, que acompañó a la revolución estructuralista de los años sesenta (Althusser, Foucault, Lacan), ni la reducción «ecológica profunda» de la

humanidad a una más de las especies animales en la Tierra —aunque se trate de una especie que ha perturbado el equilibrio de la vida en todo el planeta a causa de su *hybris*, y que ahora se enfrenta a la venganza de la Madre Tierra—. Sin embargo, incluso esta cuarta etapa no carece de historia. En la primera década de la Unión Soviética, el llamado «biocosmismo» gozó de extraordinaria popularidad —como una extraña combinación de materialismo vulgar y espiritualidad gnóstica que representó la ideología en la sombra o doctrina secreta obscena del marxismo soviético—. Es como si hoy resurgiera el «biocosmismo», dentro de una nueva ola de pensamiento «post-humano». El espectacular desarrollo de la biogenética (clonación, manipulación del ADN, etc.) está disolviendo gradualmente las fronteras entre humanos y animales, por un lado, y entre humanos y máquinas por el otro, dando lugar a la idea de que estamos en el amanecer de una nueva forma de inteligencia, una singularidad «más-que-humana» en la que la mente ya no estará sujeta a los límites corporales, incluyendo aquellos de la reproducción sexual. Como reacción a esta perspectiva, ha surgido una extraña vergüenza por nuestras limitaciones biológicas, por nuestra mortalidad o por el modo ridículo en que nos reproducimos. Lo que Günther Anders ha llamado «vergüenza prometeica»[6], en última instancia no es nada más que la vergüenza de que «nacimos, y no fuimos manufacturados». La idea de Nietzsche de que somos los «últimos hombres» que preparan el terreno para nuestra propia extinción, y la llegada de un nuevo Superhombre, recibe así una nueva vuelta de tuerca científico-tecnológica. Sin embargo, no deberíamos reducir esta postura «post-humana» a la creencia, paradigmáticamente moderna, en la posibilidad de una total dominación tecnológica sobre la naturaleza —aquello de lo que hoy somos testigos es una ejemplar inversión dialéctica: el eslogan de las ciencias «post—humanas» actuales ya no es la dominación sino la sorpresa (emergencia contingente, no planeada)—. Jean-Pierre Dupuy detecta una extraño giro en la tradicional arrogancia cartesiana, que desde su antropocentrismo puso los cimientos del desarrollo tecnológico humano, un giro claramente discernible en la actual investigación en robótica, genética, nanotecnología, vida e inteligencia artificial:

> ¿Cómo explicamos el hecho de que la ciencia se haya convertido en una actividad tan «arriesgada» que, según algunos de los más reputados científicos, supone hoy en día la principal amenaza a la supervivencia de la humanidad? Algunos filósofos responden a esta pregunta diciendo que el sueño de Descartes —«devenir amo y poseedor de la

> naturaleza»— ha acabado mal, y que deberíamos volver con urgencia al «dominio del dominio». No entienden nada. No ven que la tecnología que se perfila a sí misma en nuestro horizonte a través de la «convergencia» de todas las disciplinas apunta precisamente al no-dominio. El ingeniero de mañana no será un aprendiz de mago por su negligencia o ignorancia, sino por propia elección. Se «dará» a sí mismo complejas estructuras u organizaciones e intentará aprender de lo que son capaces explorando sus propiedades funcionales —una aproximación ascendente, de abajo a arriba—. Será un explorador y experimentador al menos en la misma medida en que será un ejecutor. La medida de su éxito consistirá más en que sus propias creaciones le sorprendan que en la conformidad al cumplimiento de una lista de tareas preestablecidas[7].

¿Deberíamos ver una señal de esperanza en esta reaparición de la sorpresa en el corazón del más radical naturalismo? ¿O deberíamos buscar un modo de superar los *impasses* del naturalismo cognitivista radical, por ejemplo en el «nuevo materialismo» deleuziano, cuyo principal representante es Jane Bennett y su concepto de «materia vibrante»? Fredric Jameson estaba en lo cierto al afirmar que el deleuzismo hoy es la forma predominante de idealismo: como le ocurría a Deleuze, el nuevo materialismo se apoya en la ecuación implícita: materia = vida = flujo de autoconciencia agencial. No sorprende que el nuevo materialismo sea descrito a menudo como «panpsiquismo débil» o «animismo terrestre». Cuando los nuevos materialistas se oponen a la reducción de la materia a una mezcla pasiva de partes mecánicas, desde luego no están afirmando una teleología al viejo estilo, sino una dinámica aleatoria inmanente a la materia: las «propiedades emergentes» surgen de encuentros impredecibles entre múltiples tipos de actuantes (por emplear el término de Bruno Latour), y la agencia respecto de cualquier acto particular se distribuye a lo largo de una variedad determinada de tipos de cuerpos. La agencia deviene por ello un fenómeno social, donde los límites de la socialidad se expanden para incluir a todos los cuerpos materiales que participan en el ensamblaje. Por ejemplo, un público ecológico es un grupo de cuerpos, algunos humanos, la mayor parte no, a los que se inflige un daño, definido como una disminución de la capacidad para la acción[8]. La implicación ética de tal posición consiste en que deberíamos reconocer nuestro entrelazamiento dentro de ensamblajes mayores: deberíamos devenir más sensibles ante las demandas de estos públicos y reformular nuestro egoísmo de modo que nos inste a reaccionar a su situación. La materialidad, habitualmente concebida como sustancia inerte, debería volver a pensarse como una plétora de cosas que forma ensamblajes de actores humanos y no-humanos; los humanos no son sino una fuerza más en una red potencialmente ilimitada de fuerzas. De ahí

retrocedemos al mundo encantado; no sorprende que la obra temprana de Bennett versara sobre el encantamiento en la vida cotidiana. Su obra *Materia vibrante* concluye con lo que llama (en absoluto irónicamente) un «Credo niceno para los aspirantes a materialistas»:

> Creo en una energía-materia, hacedora de las cosas vistas y no vistas. Creo que este pluriverso está atravesado por heterogeneidades que continuamente hacen cosas. Creo que es equivocado negar vitalidad a los cuerpos no-humanos, a las fuerzas o formas, y que un recorrido cuidadoso por la antropomorfización puede ayudar a revelar esa vitalidad, aunque se resista a una traducción plena y exceda mi capacidad de comprensión. Creo que los encuentros con la materia viviente pueden corregir mis fantasías de dominio humano, subrayar la común materialidad de todo lo que hay, sacar a la luz una más amplia distribución de la agencia, y darle forma nueva al yo y sus intereses[9].

Lo que vibra en la materia vibrante es su fuerza vital inmanente, o alma (en el preciso sentido aristotélico: principio activo inmanente a la materia), no la subjetividad. El nuevo materialismo por lo tanto rechaza la división radical entre materia y vida, y entre vida y pensamiento; por todas partes se diseminan múltiples «yoes» o agentes, bajo diferentes formas. Sin embargo persiste aquí una ambigüedad esencial: estas cualidades vitales de los cuerpos materiales ¿son el resultado de nuestro (del observador humano) «antropomorfismo benigno»[10], o de hecho se trata de una aseveración ontológica fuerte, que afirma una suerte de espiritualismo sin dioses, y que a su modo trae lo sagrado de vuelta a la mundanidad? Si un «cuidadoso recorrido por el antropomorfismo» puede ayudar a revelar la vitalidad de los cuerpos materiales, no está claro si esa vitalidad es resultado de que nuestra percepción sea animista, o de un poder vital asubjetivo realmente existente. Se trata de una ambigüedad profundamente kantiana.

Antes de Kant, y si no tenemos en cuenta el materialismo aleatorio de Demócrito y Lucrecio, la oposición principal era entre teleología externa e interna, ejemplificada por los nombres de Platón y Aristóteles. Para Platón, el mundo natural es obra de un demiurgo divino que miró hacia el mundo del ser eterno, en busca de un modelo de lo bueno, y en función de ello creó un orden natural. La «externalidad» aquí es doble: el agente, cuya meta es realizarse, es externo al objeto, y el valor es el valor del agente, no del objeto. El concepto aristotélico difiere del platónico en ambas cuestiones: el objetivo pertenece al organismo más que a un diseñador «externo», y el fin al que está dirigido un proceso natural es simplemente el ser, la vida del objeto natural en cuestión; no es un «propósito», ni del

hombre ni de Dios, sino la efectivación de los potenciales inmanentes a una entidad.

Kant rompe con toda esta tradición e introduce una brecha irreductible en nuestra percepción de la realidad. Para él, la idea de propósito es inmanente a nuestra percepción de organismos vivientes: ineluctablemente los percibimos «como si un concepto hubiera guiado su producción» (un animal tiene ojos, orejas y nariz para orientarse en su entorno, tiene patas para moverse, dientes para facilitar su alimentación, etc.). Sin embargo, ese pensamiento teleológico no se vincula a la realidad objetiva de los fenómenos observados: las categorías de la teleología no son constitutivas de la realidad (en la medida en que son categorías de la causalidad material lineal), son meramente una idea regulativa; un puro *como si*, es decir, percibimos los organismos vivientes «como si» estuvieran estructurados de un modo teleológico. Mientras que las explicaciones de causa eficiente son siempre mejores (*x* causa *y*, y es el efecto de *x*), «nunca habrá un Newton para una brizna de hierba», y de este modo lo orgánico debe explicarse «como si» estuviera constituido teleológicamente. Aunque el mundo natural ofrezca una casi irresistible apariencia de teleología, o adaptación a fines, este es un modo antropomórfico de pensamiento, un punto de vista subjetivo bajo el cual (tenemos que) comprender ciertos fenómenos[11].

La brecha que separa a la ciencia moderna de las descripciones aristotélicas de la naturaleza (experiencia de la realidad «natural») tiene que ver con el estatuto de lo Real *qua* imposible. La ontología realista de sentido común opone apariencia y realidad: el modo en que las cosas se nos aparecen, y el modo en que ellas son en sí mismas, independientemente y fuera de nuestra relación con ellas. Sin embargo, ¿no están las cosas ya «en sí mismas» insertas en un entorno, relacionadas con nosotros? ¿No es su «en sí» la abstracción definitiva de nuestra mente, el resultado de arrancar a las cosas de la red de relaciones en la que se asientan? Lo que la ciencia destila como «realidad objetiva» cada vez se trata más de una estructura formal abstracta que a su vez se apoya en un complejo trabajo científico y experimental. ¿Significa esto, sin embargo, que la «realidad objetiva» científica solo es una abstracción subjetiva? Para nada, puesto que aquí deberíamos poner en funcionamiento la distinción entre realidad (percibida) y lo Real. Alexandre Koyré señaló el hecho de que la apuesta de la física moderna consiste en aproximarse a lo real por medio de lo imposible: lo Real científico, articulado en letras y fórmulas matemáticas, es «imposible» (también) en el sentido de que se refiere a

algo que nunca podemos encontrar en la realidad en que vivimos. Un ejemplo elemental: basándose en experimentos, Newton calculó cuán rápido, con qué aceleración, un objeto se mueve en caída libre en un vacío absoluto, donde no hay obstáculos que ralenticen su movimiento; nosotros, desde luego, nunca nos encontramos en una situación similar en nuestra realidad, en la que el aire siempre frena la caída libre por medio de las pequeñas partículas que lo componen. Esa es la razón de que un clavo caiga mucho más rápido que una pluma, mientras que en el vacío la velocidad de su caída sería idéntica. Por eso, para la ciencia moderna, debemos comenzar con un imposible-Real para explicar lo posible: primero debemos imaginar una situación pura en la que las piedras y plumas caen con la misma velocidad, y solo después podemos explicar la velocidad de los objetos realmente existentes que caen, como divergencias o desviaciones debidas a condiciones empíricas. Otro ejemplo: para explicar la atenuación del movimiento de los objetos en nuestra realidad material cotidiana, la física toma como punto de partida el «principio de inercia» (de nuevo formulado por primera vez por Newton), que postula que un objeto no sometido a ninguna fuerza exterior resultante se moverá a velocidad constante; un objeto continuará moviéndose a su velocidad actual hasta que alguna fuerza cause un cambio en su dirección o velocidad. En la superficie de la Tierra, por lo general, la inercia queda oculta por los efectos de fricción y resistencia del aire, que atenúan la velocidad de los objetos en movimiento (habitualmente hasta el punto de reposo); este hecho observable confundió a teóricos clásicos como Aristóteles, llevándoles a suponer que los objetos se movían solo en la medida en que una fuerza les era aplicada[12]. Debería retomarse aquí el concepto lacaniano de lo Real como imposible, incluyendo su oposición entre la realidad y lo Real: el «principio de inercia» se refiere a un Real imposible, algo que nunca ocurre en la realidad pero que, no obstante, debe postularse para poder explicar lo que sí ocurre en la realidad. En este sentido, finalmente, la ciencia moderna es más platónica que aristotélica: los enfoques aristotélicos comienzan con la realidad empírica, con lo que es posible, mientras que la ciencia moderna explica esta realidad con referencia a un orden ideal que en la realidad no puede encontrarse.

Kant interviene entonces en el campo de la teleología como un agente de la modernidad científica: los fines son impuestos a los objetos naturales por nosotros, los sujetos observantes, bajo la forma de principios organizacionales; el papel de los conceptos teleológicos no es constitutivo

sino meramente regulativo, los aplicamos para dar sentido a nuestra experiencia. Kant abre entonces una brecha irreparable entre la naturaleza caótica «en sí», en su realidad carente de sentido, y el sentido, el orden significativo, el carácter finalístico o intencional, que le imponemos. Kant

> no intenta imponer el carácter intencional a la naturaleza, no intenta eliminar su parte de heterogeneidad o contingencia. Por el contrario, introduce el concepto de intencionalidad como un concepto que retroactivamente da una finalidad a la naturaleza. Su objetivo no es por lo tanto transformar la naturaleza caótica en ordenada: concibe el concepto finalístico de tal modo que refleja la idea de naturaleza como algo caótico. Quizá deberíamos discernir aquí un descubrimiento que se corresponde al descubrimiento del concepto de fantasía en Freud, o incluso con mayor razón, en Lacan. Estamos ante la invención de un concepto que da nombre al retroactivo ordenamiento de la eficacia, o sutura, en un campo en el que se abre una fractura[13].

El nuevo materialismo retrocede hacia (lo que a nosotros, modernos, solo puede parecernos) una ingenuidad premoderna, que encubre la brecha que define a la modernidad y reafirma la vitalidad llena de finalidad, propia de la naturaleza: «un cuidadoso desarrollo de la antropomorfización puede ayudar a desvelar esa vitalidad, aunque se resista a una plena traducción y exceda mi capacidad de comprensión». Nótese la incertidumbre de esta afirmación: Bennett no solo está llenando la brecha, sino que sigue siendo lo suficientemente moderna como para registrar la ingenuidad de su gesto, admitiendo que el concepto de vitalidad de la naturaleza está más allá de nuestro alcance; que estamos entrando en un área desconocida.

El movimiento que define al nuevo materialismo debería oponérsele a la superación dialéctico-materialista, auténticamente hegeliana, de la dimensión o brecha trascendental que separa al sujeto del objeto: el nuevo materialismo encubre esta brecha, reinscribiendo la agencia subjetiva en la realidad natural como su principio agencial inmanente, mientras que el materialismo dialéctico trae de vuelta a la naturaleza no a la subjetividad como tal, sino a la brecha misma que separa a la subjetividad de la realidad objetiva.

Entonces, si el nuevo materialismo todavía puede considerarse una variante del materialismo, sería materialista en el mismo sentido en que lo es la *Tierra Media* de Tolkien: como un mundo encantado lleno de fuerzas mágicas, espíritus buenos y malvados, etc., pero curiosamente *sin dioses*; no hay entidades divinas trascendentes en el universo de Tolkien; toda la magia es inmanente a la materia, como un poder espiritual que habita nuestro mundo terrenal. Sin embargo, deberíamos distinguir estrictamente

el tópico *New Age* (la profunda unidad e interconexión espiritual del universo) de la cuestión materialista de la posibilidad del encuentro con un Otro inhumano con el que es factible algún tipo de comunicación. Tal encuentro sería extremadamente traumático, puesto que tendríamos que confrontar a un Otro subjetivado con el que no es posible ninguna identificación subjetiva, al no tener ninguna medida común con el «ser humano». Un encuentro así no es un encuentro con un modo deficiente de un Otro Sujeto, sino un encuentro con un Otro en su forma más pura, con el abismo de la Alteridad que no se ve favorecido o suavizado por identificaciones imaginarias que hacen del Otro alguien «como nosotros», alguien al que podamos «comprender» realmente. Hay muchas obras literarias y fílmicas que tratan este tema. Aquí bastará con mencionar tres.

En la novela de ciencia-ficción de Frank Schätzing *Der Schwarm (El quinto día)*, publicada en 2004, científicos y periodistas de todo el mundo investigan lo que en principio parecen extraños acontecimientos relacionados con los océanos: los bañistas se alejan de la costa por la excesiva presencia de tiburones y medusas venenosas; numerosos barcos comerciales son atacados y a veces destruidos de varias formas; Francia sufre una epidemia causada por langostas contaminadas, etc. Cuando se tiene evidencia de que estos acontecimientos están relacionados, se forma un grupo de trabajo internacional para lidiar con el problema. Pero continúan los ataques: la costa este de Norteamérica se ve inundada de cangrejos infectados de *Pfiesteria*, y la epidemia resultante causa millones de muertes y hace inhabitables las ciudades afectadas; se detiene la corriente del Golfo, amenazando con un cambio climático global que podría destruir la civilización, etcétera. Durante una reunión del grupo especial, un científico ofrece la siguiente hipótesis: los fenómenos son ataques deliberados por una especie inteligente aún no descubierta, que ataca desde las profundidades del mar; su objetivo es eliminar a la raza humana, que está devastando los océanos de la Tierra. Los atacantes —bautizados como «*yrr*»— son organismos unicelulares que operan en enjambres, controlados por una única mente-colmena que puede que exista desde hace cientos de millones de años. Aunque los científicos han tenido éxito al establecer contacto, no se detienen los ataques, hasta que un periodista científico se sumerge en las profundidades del océano y deja allí un cadáver al que se le han inoculados las feromonas naturales de los *yrr*, en la esperanza de desencadenar una respuesta «emocional». El plan funciona y los *yrr* cesan sus ataques sobre la humanidad. El epílogo de la

novela muestra que un año después la humanidad todavía se recupera de su conflicto con el enjambre. El conocimiento de que los humanos no son la única forma de vida inteligente en la Tierra ha causado el caos entre la mayor parte de los grupos religiosos, mientras que varias partes del mundo todavía sufren la epidemia provocada por los *yrr* para neutralizar la amenaza a su mundo marino. La humanidad se enfrenta ahora a la difícil tarea de reconstruir su sociedad e industria sin entrar en conflicto con la siempre vigilante superpotencia bajo el mar. Aunque la novela trate un tema ecológico (la destrucción y envenenamiento de los ecosistemas marítimos), su centro real está en nuestra incapacidad para comprender a los alienígenas, en el impacto que podría tener sobre nosotros el descubrimiento de otra especie inteligente en la Tierra.

En la película *El juego de Ender* (2013) una especie alienígena, los fórmicos, ataca la Tierra en el año 2086. La invasión es derrotada, pero los fórmicos continúan juntando tropas en su planeta natal. La historia se ocupa de Andrew «Ender» Wiggin, un niño prodigio entrenado en la Escuela Militar para la próxima guerra con los fórmicos. En el transcurso de su educación militar, Ender se entrena con un «juego mental» computerizado en el que unos personajes que se parecen a los fórmicos se materializan y disuelven frente a él. Tras ser el mejor estudiante de su promoción, Ender es nombrado comandante de la flota, y el día de su graduación lidera la flota en una simulación de batalla, cerca del planeta natal de los fórmicos. Tras erradicar a las fuerzas enemigas descubre que la simulación en realidad era una batalla real y que había destruido realmente a los fórmicos. Al recordar su experiencia en el juego mental, Ender se da cuenta de que los fórmicos habían intentado comunicarse con él. Se dirige entonces a una montaña similar a la que había visto en el juego, y encuentra a una reina fórmica, de cuya descendencia solo ha sobrevivido un huevo fertilizado, que contiene a una nueva reina. Tras prometer a la reina que encontraría un planeta para el huevo, despega en una nave, decidido a colonizar un nuevo mundo fórmico; un pacto o vínculo ético mínimo se establece así entre Ender y la reina fórmica.

Una característica crucial que comparten ambas obras es el hecho de que imaginan al Otro como un Otro maternal, como un enjambre de unidades preindividuales subordinadas a una única Mente colectiva materna. En resumen; en ambos casos el encuentro se sexualiza; es el encuentro de un sujeto masculino que se topa con un Otro femenino que, por lo general, es el Otro materno presimbólico del cierre psicótico. Se

trata del Otro absoluto, con el que no se tolera ninguna distancia y no se da margen al deseo del sujeto; un Otro que simplemente nos utiliza como instrumento de su *goce*. Un enfoque materialista no solo evitaría esta tentación «materna» de imaginar el Otro como un Absoluto pre-edípico sin falta, sino también la tentación opuesta de reducir al Otro a un espejo de nuestro interior denegado («todo lo que encontramos en el Otro es nuestro propio contenido reprimido, que hemos proyectado en él»), tentación a la que sucumbió Tarkovski en su adaptación cinematográfica de *Solaris*. La diferencia entre la novela clásica de ciencia-ficción de Stanisław Lem y la versión fílmica de Tarkovski es crucial. *Solaris* es la historia de un psicólogo de la agencia espacial, Kelvin, enviado a una nave espacial semiabandonada que orbita alrededor de un planeta recientemente descubierto, Solaris, donde han tenido lugar extraños acontecimientos (científicos que enloquecen, tienen alucinaciones y acaban suicidándose). Solaris es un planeta con una superficie fluida oceánica que se mueve incesantemente, y que, de vez en cuando, imita formas reconocibles —no solo elaboradas estructuras geométricas, sino también gigantescos cuerpos de bebé, o edificios humanos—. Todos los intentos de comunicar con el planeta han fracasado, pero los científicos barajan la hipótesis de que Solaris es un cerebro gigantesco que de algún modo puede leer la mente humana. Poco después de su llegada, Kelvin encuentra a su fallecida esposa Hari a su lado, en la cama. Unos años antes, en la Tierra, Hari se había suicidado después de que Kelvin la abandonara. Ahora, en la nave, es incapaz de librarse de ella; todos los intentos de ahuyentarla fracasan miserablemente cuando, día tras día, ella vuelve a rematerializarse. Los análisis de su tejido muestran que ella no está compuesta de átomos como los seres humanos normales; pasado un cierto nivel microscópico, no hay nada, solo vacío. Finalmente, Kelvin entiende que Hari es una materialización de sus fantasías traumáticas más íntimas.

Solaris es un cerebro gigante que materializa en la realidad las fantasías más íntimas que sostienen nuestro deseo, una máquina que genera al amante o suplemento objetual fantasmático definitivo, aquel que nunca estaremos listos para aceptar en la realidad, incluso aunque toda nuestra vida psíquica gire a su alrededor. Leída de este modo, en realidad la historia describe el viaje interior del héroe, el intento de ajustar cuentas con su propia verdad reprimida. O como dijo el propio Tarkovski en una entrevista: «Quizá, en realidad, la misión de Kelvin en Solaris tiene una única meta: mostrar que el amor al prójimo es indispensable para toda vida.

Un hombre sin amor deja de ser hombre. El objetivo de toda la "solarística" es mostrar que la humanidad debe ser amor»[14]. En claro contraste con esto, la novela de Lem se centra en la presencia externa e inerte del planeta Solaris, de esa «Cosa que piensa» (por emplear la expresión de Kant, que encaja perfectamente aquí): el punto central de la novela es precisamente que Solaris queda como un Otro impenetrable con el que no es posible comunicación alguna; cierto, nos devuelve a nuestras fantasías denegadas más íntimas, pero el «Chè vuoi?» detrás de esto sigue siendo completamente impenetrable (¿Por qué Ello hace eso? ¿Es una respuesta puramente mecánica? ¿Lo hace para entretenerse haciéndonos caer en juegos diabólicos? ¿Para ayudarnos —u obligarnos— a afrontar nuestra verdad denegada?)[15].

Contra el Hegel deflacionado

Al comienzo de su *Lógica* de la *Enciclopedia* (la «Pequeña Lógica»), Hegel despliega tres «actitudes [posicionamientos, *Stellungen*] elementales del pensamiento respecto de la objetividad»[16]. La primera actitud es la de la metafísica, es decir, la del realismo ingenuo, que directamente presupone una superposición de las determinaciones del pensamiento y las determinaciones del ser: la metafísica «no tiene dudas y no tiene ningún sentido de la contradicción en el pensamiento, o de la hostilidad del pensamiento contra sí mismo. Sostiene una creencia incuestionada en que la reflexión es el medio para aseverar la verdad, y para llevar a los objetos ante la mente, tal y como son realmente»[17]. Esta primera actitud, consistente simplemente en describir el universo en su estructura racional, es después socavada por la segunda actitud, cuya primera forma es el escepticismo empirista, que duda de que podamos formar en algún momento una estructura consistente de lo que la realidad es, partiendo de la única cosa a la que tenemos acceso, esto es: nuestra dispersa e inconsistente experiencia, con su multiplicidad de datos.

El escepticismo empirista es entonces contrarrestado por la segunda forma de esta actitud: la posición trascendental de Kant. Lo que comparte el trascendentalismo con el escepticismo empirista es que ambos aceptan la inaccesibilidad/incognoscibilidad de la Cosa-en-sí. Sin embargo, en contraste con el empirismo, el trascendentalismo, por decirlo así, convierte

el obstáculo mismo en su propia solución: tomando las formas mismas de nuestra mente, de la subjetividad, que (de)forman nuestro acceso a lo *En sí* y nos niegan de este modo el acceso directo a él, las eleva a un hecho *a priori*, positivo, constitutivo de nuestra realidad fenoménica.

La cuestión aquí es si el horizonte trascendental es el horizonte definitivo de nuestro pensamiento. Si rechazamos (como sería recomendable) cualquier retorno naturalista o de otro tipo al realismo ingenuo, entonces solo hay dos maneras de superar (o dejar atrás/debajo) la dimensión trascendental. La primera forma de esta tercera actitud del pensamiento respecto a la objetividad es un saber inmediato o intuitivo que postula un acceso directo al Absoluto más allá (o más acá) de todo conocimiento discursivo; el *Yo = Yo* de Fichte, la Identidad de Sujeto y Objeto en Schelling, pero también la intuición directa mística de Dios. La segunda forma, desde luego, es la dialéctica de Hegel, que hace exactamente lo contrario respecto al saber intuitivo: en vez de afirmar un acceso intuitivo directo al Absoluto, transfiere a la Cosa misma (el Absoluto) la brecha que la separa de nuestra objetividad.

Tal y como señala Hegel, esta última posición tiene dos formas, dialéctica y especulativa, y todo depende aquí de la oposición entre pensamiento dialéctico y especulativo; podríamos decir que la dialéctica sigue siendo negativa, mientras que solo la especulación alcanza la dimensión positiva más alta. La dialéctica que todavía no es especulativa es el vibrante dominio del estremecimiento de la reflexión y las inversiones reflexivas, la danza enloquecida de la negatividad en la que «todo lo que es sólido se desvanece en el aire»; esta es la dialéctica como guerra eterna, como un movimiento que acaba por destruir todo aquello que crea. En términos marxistas, nos encontramos aquí con la dialéctica materialista y no con el materialismo dialéctico; en términos hegelianos, con la reflexión determinada, y no con la determinación reflexiva; en términos lacanianos, con «no hay relación sexual» y no con «*hay* una no-relación».

De modo que, en términos de las actitudes del pensamiento respecto a la objetividad, tomadas en conjunto no tenemos tres sino seis actitudes: 1) metafísica realista ingenua, 2) escepticismo empirista, 3) criticismo trascendental, 4) saber intuitivo directo del Absoluto, 5) pensamiento dialéctico, y 6) pensamiento especulativo propiamente dicho. Estas seis posiciones, tres de las cuales son positivas (1, 4, 6) y tres negativas (2, 3, 5), pueden reducirse a su vez a tres posiciones básicas: metafísica-objetiva, trascendental-subjetiva, especulativa-dialéctica.

¿No continúa determinando nuestras elecciones esta matriz, incluso hoy en día? El naturalismo científico (desde la cosmología cuántica a la teoría de la evolución y las neurociencias); el historicismo relativista; las diferentes versiones del trascendentalismo, desde Heidegger hasta Foucault; el saber intuitivo de la *New Age*; la «dialéctica negativa» desde la revolución permanente trotskista pasando por el marxismo occidental (Adorno) hasta las formas actuales de «resistencia»… ¿Cuál sería la posición auténticamente especulativa? No puede ser el estalinismo, puesto que claramente se posiciona en favor de un retorno a la metafísica realista ingenua.

¿Puede valernos la lectura principal de Hegel que ha surgido en las décadas recientes —el Hegel liberal «deflacionado», defensor del reconocimiento mutuo—? Es crucial escudriñar los límites tanto políticos como ontológicos de este Hegel liberal deflacionado, que acaba por ser equivalente a un extraño Hegel darwiniano. La premisa ontológica que subyace a la lectura de Hegel realizada por Robert Pippin (pocas veces afirmada explícitamente, pero en todo caso claramente indicada aquí y allá) es que, en la evolución de la vida animal y de los animales humanos sobre la Tierra, la especie humana de algún modo (¡esta indeterminación es crucial!) comenzó a funcionar en los modos de la normatividad y el reconocimiento mutuo. En la interpretación de Pippin, «espíritu» no se refiere entonces ni a una sustancia inmaterial extranatural (siguiendo el ejemplo de la cartesiana *res cogitans* en cuanto opuesta a la *res extensa*) ni a una Mente Divina o Espíritu Cósmico que controla a los agentes humanos como vehículos para la realización de sus objetivos. Aquí tenemos algunos pasajes claves del libro de Pippin *Hegel's Practical Philosophy* sobre «la capacidad de algunos seres naturales para ser conscientes de sí mismos de un modo no observacional, sino más autodeterminante»[18]:

> La sugerencia que Hegel parece hacer es sencillamente que en cierto nivel de complejidad y organización, los organismos naturales llegan a estar implicados consigo mismos y finalmente a comprenderse de maneras que ya no son explicables adecuadamente dentro de los límites de la naturaleza, ni según el resultado de la observación empírica.
>
> Incluso aunque esta independencia finalmente alcanzada respecto a la naturaleza se logre solo en el espíritu objetivo… nunca debe entenderse como algo no-natural y sigue siendo el caso que Hegel insiste en subrayar el vínculo con una determinación parcial por obra de la naturaleza.

> Lo que constituye al Espíritu es el logro de adquirir una relación de asunción respecto a la naturaleza; los seres naturales que pueden alcanzarla en virtud de sus capacidades naturales, son espirituales. Alcanzarla y mantenerla *es* ser espiritual; aquellos que no pueden hacerlo, no lo son[19].

La última cita indica la delgada línea sobre la que camina Pippin. Aunque escribe que los humanos son «seres naturales que en virtud de sus capacidades naturales pueden alcanzar» la autorrelación espiritual, no apoya de ningún modo el punto de vista aristotélico según el cual el ser humano es una entidad sustancial entre cuyas características positivas están potencias espirituales o poderes de autorrelación. Para Pippin (siguiendo a Hegel), el espíritu no es una entidad sustancial sino una entidad puramente procesual, es el resultado de su propio devenir, hace de sí misma lo que es; la única realidad sustancial aquí es la naturaleza. La distinción entre naturaleza y espíritu por lo tanto no surge del hecho de que el espíritu sea una cosa de un tipo diferente a las cosas naturales, sino que tiene más que ver con los diferentes conjuntos de criterios que se requieren para *explicarlas*: el espíritu es «una especie de norma», «una forma lograda de mentalidad colectiva e individual, y relaciones de reconocimiento institucionalmente encarnadas»[20]. Es decir, los actos libres se distinguen por la *razón* a la que un sujeto puede apelar al *justificarlos*, y la justificación es una práctica fundamentalmente social, la práctica de «dar y pedir razones» por los participantes en un conjunto de instituciones compartidas. Incluso en el nivel individual, expresar una intención equivale a «manifestar la promesa de actuar, el contenido y la credibilidad de la cual permanece (*incluso para mí*) en cierto modo suspendida, hasta que comienzo a hacer efectiva la promesa»[21]. Hasta que mi intención es reconocida por otros y yo mismo como cumplimentada o realizada mediante mi acción, no puedo identificar mi acto como propio[22]. La justificación por tanto acaba siendo más *retrospectiva* que prospectiva, un proceso en el que la propia posición del agente respecto a su acción no es en absoluto acreditada. Ser un agente, ser capaz de proporcionar razones a otros para justificar las propias acciones, se corresponde por lo tanto a un «estatus social logrado, como por ejemplo ser un ciudadano o un profesor, un producto o resultado de actitudes de reconocimiento mutuo»[23].

¿Es esta lectura de Hegel apropiada para nuestro momento histórico? En su «Back to Hegel?», una reseña de mi libro *Menos que nada*[24], Pippin procede dando cuatro pasos sistemáticos, aunque sus críticas se entrecruzan a lo largo de los diferentes niveles, desde las cuestiones

ontológicas básicas acerca del tejido del ser, hasta la viabilidad del Estado del bienestar hoy en día. Su argumento puede condensarse en una paráfrasis del famoso pasaje de De Quincey sobre el «arte del asesinato»: «Si en cierta ocasión un hombre se deja tentar por la búsqueda de agujeros en el tejido del ser, poco después piensa que carece de importancia el concepto de un acto abismal; de aquí pasa a abandonar la confianza en la razón para nuestras deliberaciones, y de ahí a rechazar el gran sueño de los socialdemócratas, la Suecia de los años sesenta». Pippin comienza con el nivel más básico de la ontología, problematizando mi tesis sobre la incompletitud ontológica de la realidad:

> No comprendo plenamente las afirmaciones sobre agujeros en el tejido del ser, y en cualquier caso, no necesitamos la afirmación si vamos en la dirección que estoy sugiriendo. Puesto que si esa formulación de la apercepción es correcta, significa que somos capaces de explicar el carácter inapropiado de las explicaciones psicológicas o naturalistas de tales estados, todo sin una ontología agujereada (en el sentido, si no del mismo modo, en que Frege y el primer Husserl criticaron el psicologismo sin una ontología «alternativa»).

Pippin lee correctamente mi tesis sobre la incompletitud dentro del contexto del estatuto de la subjetividad; es bien consciente de que desarrollo el tema de la incompletitud ontológica para responder a la pregunta «¿Debería estructurarse la realidad de modo que (algo como) la subjetividad pueda surgir en ella?». La solución de Pippin es diferente: para él, basta con la apercepción trascendental kantiana (la unidad de conciencia y autoconciencia). La autoconciencia implica una autorrelación mínima en función de la cual nosotros, como humanos, debemos justificar nuestros actos con razones. Pippin, desde luego, suplementa a Kant con la explicación hegeliana de la génesis (trascendental, no empírica) de la autoconciencia a partir de relaciones sociales complejas centradas en el reconocimiento mutuo, o por citar su ácido comentario: «el "espíritu" surge en este debate social imaginado, en lo que exigimos a los demás, no en los intersticios del ser». Para esto no hay necesidad de agujeros en el tejido del universo. Desde mi punto de vista, la naturaleza problemática de esta explicación la señala el hecho de que Pippin acabe con un típico dualismo trascendental:

> Desde luego, es posible e importante que algún día los investigadores descubran por qué animales con cerebros humanos pueden hacer esas cosas, y animales sin cerebros humanos no, y alguna combinación de la astrofísica con la teoría de la evolución será

> capaz de explicar por qué los humanos han acabado con los cerebros que tienen. Pero estos no son problemas filosóficos y no generan ningún problema filosófico.

Cierto, pero esa plena (auto)naturalización científica tendría consecuencias para la filosofía: si pudiéramos explicar completamente nuestros actos morales en términos de causas naturales, ¿en qué sentido nos experimentaríamos todavía a nosotros mismos como seres libres? El concepto kantiano de libertad implica una discontinuidad en el tejido de las causas naturales, es decir, un acto libre es un acto que en última instancia se fundamenta en sí mismo, y como tal no puede explicarse como un efecto de la red causal precedente; en este sentido, un acto libre *sí* implica una especie de agujero en el tejido de la realidad fenoménica, la intervención de otra dimensión en el orden de la realidad fenoménica. Desde luego, Kant no afirma que los actos libres sean milagros que momentáneamente suspenden la causalidad natural; simplemente ocurren sin violar ninguna ley natural. Sin embargo, el hecho de la libertad indica que la causalidad natural no cubre todo lo que hay, sino solo la realidad fenoménica, y que el sujeto trascendental, el agente de la libertad, no puede ser reducido a una entidad fenoménica. La realidad fenoménica por lo tanto es incompleta, no-Toda, un hecho confirmado por las antinomias de la razón pura que surgen en el momento en que nuestra razón intenta captar la realidad fenoménica en su totalidad. Deberíamos tener siempre en cuenta que este «escándalo ontológico» es para Kant el resultado necesario de su giro trascendental.

Esto nos lleva de vuelta al segundo reproche de Pippin: en su opinión, la tesis sobre la incompletitud ontológica de la realidad abre el espacio para actos abismales de libertad, actos que no están fundamentados en ninguna deliberación racional, puesto que se sitúan en los intersticios del ser. Es decir, en la medida en que el Espíritu, como forma histórica de la Razón colectiva y como espacio dentro del cual las deliberaciones racionales tienen lugar, puede ser considerado en términos generales sinónimo del «gran Otro» lacaniano, y en la medida en que, siguiendo al Lacan (tardío) insisto en que no hay gran Otro, nuestros actos pierden su fundamento racional y normativo:

> La condición del ateísmo moderno significa para Žižek, en términos lacanianos, que ni hay ni puede haber ningún «gran Otro», ningún garante de —al menos— la posibilidad de una resolución del escepticismo y de los conflictos normativos. Pero que no haya garante trascendente no es lo mismo que afirmar que no haya confianza posible en la razón para nuestras deliberaciones y demandas frente a los otros.

Considerados fuera del gran Otro como sustancia simbólica compartida, los actos solo pueden ser intervenciones irracionales sin ningún fundamento normativo vinculante y colectivo; esto es, solo pueden fundamentarse en el poder brutal directo, en la resolución y voluntad del agente: «Y si el acto es "abismal", entonces la "política" sencillamente significa "poder", un poder respaldado por nada más que resolución y voluntad, posiblemente enfrentado a nada más que resolución y voluntad». Considero esto una malinterpretación total de mi posición: el hecho de que no haya gran Otro no implica de ningún modo que los humanos puedan operar fuera del denso tejido de coordenadas simbólicas. Lacan es más que consciente del peso de este tejido; baste con recordar sus inacabables variaciones sobre la subjetividad descentrada, sobre el efecto retroactivo del sentido, sobre cómo un ser humano no habla sino que es hablado, etcétera. El punto crucial de Lacan es simplemente que el gran Otro es inconsistente, autocontradictorio, obstaculizado, atravesado por antagonismos, sin ninguna garantía («no hay Otro del Otro»), sin ninguna norma o regla definitiva que lo totalice; en resumen, el gran Otro no es una suerte de Amo sustancial que en secreto maneja los hilos, sino una torpe y averiada maquinaria. En su lectura del pensamiento ético de Hegel, el propio Pippin insiste en la retroactividad del sentido: el sentido de nuestros actos no es una expresión de nuestra íntima intención, sino que surge después, a partir de su impacto social, lo que significa que hay un momento de contingencia en cada emergencia de sentido. Pero hay otra retroactividad sugerida de manera más sutil: un acto es abismal no en el sentido de que no esté fundamentado en razones, sino en el sentido circular de que *retroactivamente postula sus razones*. Un acto o intervención simbólico verdaderamente autónomo acaece como resultado del cálculo estratégico, a medida que recorro todas las razones posibles y después elijo el curso de acción más apropiado. Un acto es autónomo no cuando se aplica a una norma preexistente, sino cuando crea una norma en el acto mismo de hacerse efectivo. Tomemos como ejemplo el acto de enamorarse: no me enamoro cuando conozco a una mujer que cumple todos mis criterios preestablecidos; si es amor auténtico, entonces no la amo por su sonrisa, ojos, piernas, etc. De hecho, amo su sonrisa, sus ojos, etc., porque son suyos. De modo que no es que actúe y haga determinadas elecciones sin razones para ello, más bien se trata de que elijo libremente qué conjunto de razones me determinarán.

Y esto nos lleva al auténtico punto focal del debate. La línea de argumentación de Pippin es que, puesto que para mí la sociedad burguesa es irreformable, se necesita un cambio radical; sin embargo, puesto que no hay gran Otro, este cambio no puede ser una realización directa de alguna necesidad o teleología histórica en el sentido marxista clásico, sino que debe ser un acto voluntarista abismal. Aquí Pippin se enfrenta a la «la pregunta más amplia de todas», aquella que en mi libro se ha «abordado de manera más insatisfactoria»:

> [Žižek] quiere decir que la sociedad burguesa es fundamentalmente autocontradictoria, y lo entiendo en el sentido de «irreformable». Necesitamos todo un nuevo orden ético, y eso es lo que implica «el Acto». La pretensión de la sociedad de ser una forma racional se ve socavada por la existencia de un particular meramente contingente, una figura insigne en lo más alto, el monarca. (Una pregunta mejor, me parece, sería por qué Hegel se preocupa de cómo deba ser esta, dado lo simbólico e inútil que es tal figura, cuya tarea solo es poner los puntos sobre las íes).

Pippin aclara inmediatamente en qué sentido la sociedad burguesa es reformable —su referencia es, como era de esperar, «aquel gran sueño de los socialdemócratas en todo el mundo; ¡Suecia en los años sesenta!»—. Esto, continúa,

> no me parece algo que inevitablemente produzca una propia irracional e irreconciliable sinrazón, o su propio Otro. Más abogados para los pobres en Texas, guarderías asequibles, sanidad universal, unos pocos menos portaaviones, más control obrero sobre sus condiciones de trabajo, bancos regulados o incluso nacionalizados, todas son extensiones razonables de ese mismo ideal burgués, por enferma y perdida que haya devenido la sociedad burguesa.

Respecto a la «irreformabilidad», simplemente estoy afirmando que las exigencias de la lista de Pippin pueden parecer como una serie de «extensiones razonables» del ideal burgués, pero esta apariencia es *abstracta* de un modo estrictamente hegeliano, e ignora la tendencia general del capitalismo global actual[25]. En un nivel más básico, la afirmación de que la sociedad burguesa es «fundamentalmente autocontradictoria» es una consecuencia de la tesis universal de Hegel; es una afirmación que vale para toda sociedad:

> La historia especial de un pueblo histórico universal contiene, en parte, el desarrollo de su principio desde su situación infantil embozada hasta su florecimiento, en el que ha llegado a la autoconciencia ética libre, y en parte, también contiene el periodo de la

> decadencia y la corrupción, pues así se señala en él el surgimiento de un principio más elevado como únicamente surgimiento de lo negativo de lo suyo propio[26].

En este sentido simple y elemental, *toda* forma de Estado y sociedad particular es por definición «autocontradictoria» y, como tal, está condenada a desaparecer; como señala el propio Pippin, el Estado racional articulado en la *Filosofía del derecho* de Hegel ya había entrado en un estado de decadencia, y la prueba es que Hegel fue capaz de desplegar su estructura conceptual[27]. Esta es la razón de que la cosa más antihegeliana imaginable sería presentar la idea de Hegel del Estado racional como una visión que ya no es autocontradictoria sino que, *à la* Fukuyama, en su esencia es la fórmula óptima, por fin encontrada, que nosotros —sucesores de Hegel— sencillamente tenemos que mejorar y reformar gradualmente, en vez de intentar cambiarla en su esencia. Pero, sea lo que sea que defienda Hegel en el plano político, no es la mejora gradual de la sociedad burguesa. La visión hegeliana del desarrollo social está, por el contrario, llena de giros inesperados; la promesa de libertad se convierte en la peor pesadilla, etcétera. Por eso Hegel habría entendido inmediatamente la lógica que guía la conversión de la promesa emancipatoria de la Revolución de Octubre en una pesadilla estalinista, o el ascenso del fundamentalismo religioso en medio de la permisividad consumista. Respecto al reformismo, la posición hegeliana habría sido: sí, pero con una vuelta de tuerca; se comienza con una modesta reforma que apunta solo a hacer al sistema existente más justo y eficiente, y se desencadena una avalancha que barre con las coordenadas deliberativas que nos llevaron a proponer aquella modesta reforma.

Respecto a la visión de Pippin del progreso gradual de la sociedad burguesa, no olvidemos tampoco que Hegel concluye su *Filosofía del derecho* no con una visión idealizada de un Estado corporativo moderno y pacífico, sino con la necesidad de la guerra como el momento en el que un Estado es «sí mismo de manera más suprema»; la guerra es un ejemplo dialéctico supremo de cómo una relación negativa con uno mismo se aparece como obstáculo o amenaza externa y contingente. La «verdad» del enemigo externo que por razones accidentales plantea una amenaza al estado, es la negatividad autorrelacionada del estado, la afirmación del estado en su esencia pura, frente a todos sus momentos particulares (destinos individuales, relaciones de propiedad, etcétera):

> En la *existencia empírica* aparece esta relación *negativa* del estado consigo mismo, como relación de un *otro* con un *otro* y como si lo negativo fuera un algo *externo*. La existencia de esta relación negativa tiene, por tanto, la figura de un acontecer y del entretejimiento con acontecimientos accidentales que vienen de *afuera*. Pero ella es su momento *propio* supremo, su infinitud real como la idealidad de todo finito en él; el aspecto en el cual la sustancia en cuanto fuerza absoluta frente a todo singular y particular, frente a la vida, la propiedad y sus derechos, así como frente a los demás círculos, trae la nulidad de ellos a existencia empírica y a la conciencia[28].

Pippin desecha mi «idea de pulsiones "puras" (o cualquier cosa "pura")» como algo que «pertenece al zoo hegeliano», es decir, algo que está definitivamente superado, filosóficamente obsoleto, por el logro filosófico de Hegel; ¿pero no es la guerra, del modo en que Hegel la conceptualiza, precisamente la (re)afirmación de la esencia «pura» del Estado, en contraste con su contenido particular? En este sentido, ¿no es el empuje-hacia-la-guerra un caso ejemplar de la «pura» pulsión de muerte (negatividad pura)? Se puede aducir, desde luego, que la guerra hoy en día es más amenazante, debido a la potencia catastrófica de las nuevas tecnologías, pero esto en ningún modo hace obsoleto al argumento de Hegel; simplemente nos fuerza a reinventarlo para las condiciones contemporáneas. Por ejemplo, hoy la división entre primer y tercer mundo se muestra, en efecto, cada vez más como una oposición entre llevar una larga y satisfactoria vida llena de riqueza material y cultural, o dedicar la vida a alguna Causa trascendente. Dos referencias filosóficas se imponen inmediatamente respecto de este antagonismo ideológico entre el modo de vida consumista occidental y el radicalismo islamista: Hegel y Nietzsche. ¿No es el antagonismo entre lo que Nietzsche llamaba nihilismo «pasivo» y «activo»? En Occidente somos los Últimos Hombres nietzscheanos, inmersos en nuestros estúpidos placeres cotidianos, mientras que los radicales musulmanes están listos para arriesgarlo todo, comprometidos con su causa hasta el punto de su autodestrucción. Es más, al ver esta oposición a través de las lentes de la lucha hegeliana entre Amo y Siervo, uno no puede por menos que advertir la paradoja: aunque a Occidente se nos vea como los amos explotadores, somos nosotros los que ocupamos la posición del Siervo que, agarrándose a la vida y sus placeres, es incapaz de arriesgar su vida (recordemos a Colin Powell, con su idea de una guerra de alta tecnología sin bajas humanas), mientras que los radicales islamistas, pese a vivir en la pobreza, son los Amos, listos para arriesgar sus vidas. ¿Pero realmente lo son? En lo más profundo de su ser, los fundamentalistas terroristas carecen de auténtica convicción; y sus

estallidos violentos son prueba de ello. ¿Cuán frágil debe ser la fe de un yihadista si se siente amenazado por una estúpida caricatura en un periódico danés de escasa circulación? El terror fundamentalista islamista *no* se sustenta en la convicción del terrorista de su superioridad y deseo de salvaguardar su identidad religiosa y cultural ante el asalto de la civilización consumista global. El problema del fundamentalista no es que les consideremos inferiores a nosotros, sino que *ellos mismos en secreto* se consideran a sí mismos inferiores. Esta es la razón de que nuestras afirmaciones condescendientes y políticamente correctas respecto a que no sentimos ninguna superioridad hacia ellos solo les enfurece más y alimenta su resentimiento. El problema no es la diferencia cultural (su esfuerzo por preservar su identidad) sino, por el contrario, el hecho de que ya son como nosotros; de que secretamente ya han interiorizado nuestros estándares y se miden por ellos.

Un reproche ulterior sería que la explicación de la guerra es en Hegel demasiado abstracta: las guerras son siempre el resultado de condiciones sociales y políticas concretas. Pero esto también ignora la idea a la que apunta Hegel: él reconoce plenamente la contingencia externa de las causas de conflicto, pero su idea es precisamente que, en el caso de una guerra, coinciden la contingencia «irracional» y la más íntima necesidad conceptual (abstracta). Una guerra devastadora puede estallar a partir de un conflicto nimio sobre alguna cuestión de honor, pero la guerra en realidad no tiene que ver con esto.

Volviendo al tema de la sociedad burguesa: Pippin piensa que, para mí, puesto que la sociedad burguesa no puede reformarse para mantener a raya sus tendencias autodestructivas, el único modo de salir está en la imposición de un nuevo orden ético. Si esta imposición implica un cambio social radical, incluyendo algún tipo de Revolución Cultural, entonces no tengo problema en suscribirla. ¿Pero cómo llegaría este cambio? Aquí nos encontramos de nuevo con mi Acto irracional y abismal. El punto en el que Pippin se pierde es al interpretar mi idea acerca de la naturaleza autocontradictoria de la sociedad burguesa; merece la pena citar de nuevo el pasaje: «La pretensión de la sociedad de ser una forma racional se ve socavada por la existencia de un particular meramente contingente, una figura insigne en lo más alto, el monarca. (Una pregunta mejor, me parece, sería por qué Hegel se preocupa de cómo deba ser esta, dado lo simbólico e inútil que es tal figura, cuya tarea solo es poner los puntos sobre las íes)». De ningún modo afirmo o sugiero que tener una figura contingente limite

la racionalidad de un Estado; lo que afirmo, siguiendo a Hegel, es que la totalidad de un Estado racional solo se hace efectiva mediante el añadido de tal figura. El acto del Rey, su decisión, «supera toda particularidad en el simple sí mismo, ajusta el balanceo de las causas y contra-causas entre las cuales siempre permanece indeciso, y los *decide* por el *yo quiero* e inicia toda acción y realidad». Hegel ya subraya este alejamiento del monarca cuando afirma que la «autodeterminación definitiva» puede «recaer dentro de la esfera de la libertad humana en cuanto ella tiene la posición de la *cima separada para sí elevada por encima de toda particularización* y condición, pues solo así es real según su concepto»[29]. Esta es la razón de que «la concepción del monarca» sea

> el concepto más difícil para el raciocinio, es decir, para la consideración del entendimiento reflexivo, porque se queda en las determinaciones aisladas, y también por eso solo conoce causas, puntos de vista finitos y el *deducir* desde causas. Representa entonces así a la dignidad del monarca como algo deducido no solo según la forma, sino según su determinación; antes bien, su concepto no es deducido, sino lo que *comienza puramente a partir de sí*[30].

El momento especulativo que el Entendimiento no puede captar es «la transición del concepto de autodeterminación pura a la inmediatez del ser y, así, al reino de la naturaleza». Aquí la política se une a la ontología: mientras que el Entendimiento puede captar bien la mediación universal de una totalidad viviente, lo que no puede captar es que esta totalidad, para realizarse a sí misma, debe adquirir existencia *efectiva* bajo la forma de una singularidad «natural» inmediata y *contingente*. La idea de una totalidad completamente racional sin ninguna necesidad de tal punto de sutura contingente es uno de los ejemplos supremos del Entendimiento abstracto. Esta es la razón de que para Hegel la función del monarca, si bien es puramente simbólica, definitivamente no carece de sentido: es, por el contrario, la clave, el elemento inmediato/contingente necesario para suturar o totalizar una Totalidad racional. El núcleo de la dialéctica de contingencia y necesidad yace no en revelar una necesidad conceptual más profunda que se expresaría mediante la realidad empírica contingente, sino la contingencia en el corazón mismo de la necesidad; no solo la necesidad de la contingencia, sino la contingencia de la necesidad misma.

La disparidad

Pese a todo, el interés de Pippin en su lectura de Hegel es obvio, incluso si por el camino se ha perdido una dimensión clave del pensamiento de Hegel: desechando el ridículo bagaje metafísico (el Espíritu como un megasujeto que maneja los hilos, manipulando a los sujetos individuales según una «astucia de la razón») se crea un Hegel plenamente compatible con la moderna visión del mundo post-metafísica y secular, así como con la sensibilidad liberal «antitotalitaria» de hoy en día. Sin embargo, persiste el problema ontológico. Pippin parece sugerir que la estructura normativa del reconocimiento y la justificación discursiva pueden incorporarse en última instancia a una historia natural global de la humanidad, en cuanto características peculiares de una especie animal. De este modo, incluso si la dimensión normativa sigue siendo irreductible a la realidad empírica, de algún modo surgió de ella *de facto*. Este surgimiento, no obstante, nunca se desarrolla explícitamente, puesto que esto equivaldría a una naturalización de la dimensión normativo-discursiva. Aunque Pippin es crítico respecto a Habermas, sería fácil probar que hay una semejanza con el modo en que en Habermas la huida neokantiana del compromiso ontológico es necesariamente ambigua: mientras que el naturalismo funciona como un secreto obsceno que no debe ser revelado en público («desde luego que el hombre surgió de la naturaleza, desde luego que Darwin tenía razón…»), este secreto oscuro es una mentira que oculta la *forma* idealista de pensamiento (los trascendentales *a priori* de la comunicación que no pueden ser deducidos del ser natural). La verdad aquí está en la forma: como ocurre con el ejemplo marxiano de los *royalistes* que deben vestir ropajes republicanos, si bien los habermasianos piensan en secreto que son materialistas, la verdad está en la forma idealista de su pensamiento.

Ray Brassier se enfrenta a este problema directamente cuando, en su interpretación de Wilfrid Sellars, define el materialismo mediante un concepto más o menos marxista de «determinación en última instancia», que habría que oponer al concepto correspondiente de sobredeterminación: «“determinación-en-última-instancia” es la causalidad que hace universalmente posible para cualquier objeto X que determine su propia cognición “real”, pero solo en última instancia»[31]. La sobredeterminación es trascendental, es decir, la clave del trascendentalismo es que no puedo nunca «objetivarme» plenamente, reducirme a parte de la «realidad objetiva» que está frente a mí, puesto que tal realidad ya es siempre constituida trascendentalmente por la subjetividad: no importa hasta qué punto tenga éxito al explicarme a mí

mismo como un fenómeno dentro de la «gran cadena del ser», como un resultado determinado por una red de razones naturales (o sobrenaturales), esta imagen causal siempre está sobredeterminada por el horizonte trascendental que estructura mi aproximación a la realidad.

A esta sobredeterminación trascendental Brassier opone la determinación naturalista en última instancia: un materialista serio debe asumir que todo horizonte subjetivo dentro del cual aparece la realidad, toda constitución o mediación subjetiva de la realidad, debe estar finalmente determinada por su lugar en la realidad objetiva, es decir, debe ser concebida como parte del omniabarcante proceso natural. El contraste está claro: la sobredeterminación no se refiere al modo en que el todo omniabarcante determina el juego mutuo de sus partes componentes, sino por el contrario al modo en que una parte del todo surge como un Uno autorrelacionado que sobredetermina la red de sus relaciones con otros. En este sentido, la forma elemental de la sobredeterminación es la *vida*: un ser viviente es parte del mundo, pero se relaciona con su entorno como función de su autorrelación (el ejemplo más sencillo: un organismo se relaciona con la comida porque necesita comida para sobrevivir). La sobredeterminación es un nombre para esta inversión paradójica por medio de la cual un momento subsume bajo sí mismo la totalidad a partir de la cual surgió (o, en hegeliano, postula sus supuestos). Tal relación entre sobredeterminación y determinación en última instancia es antagonista, puesto que la sobredeterminación hace imposible toda conceptualización directa de la determinación en última instancia. Dicho de otro modo: en el nivel de la temporalidad, la estructura de la sobredeterminación se corresponde a aquella de la retroactividad, la estructura de un efecto que postula (sobredetermina) retroactivamente las causas mismas por las que es determinado en última instancia; reducir la sobredeterminación a la determinación en última instancia es tener éxito en transportar la causalidad retroactiva de vuelta a la red causal lineal. Entonces, ¿por qué surge la sobredeterminación (simbólica-retroactiva)? ¿Es al fin y al cabo una ilusión, si bien una ilusión espontánea y necesaria?

El único modo de evitar esta conclusión es romper el cierre de la cadena determinista lineal y afirmar la apertura ontológica de la realidad: la sobredeterminación no es ilusoria, en la medida en que retroactivamente llena los huecos de la cadena causal. La solución por lo tanto no está en establecer una gran narración evolutiva que explique o describa cómo emergen modos superiores del ser a partir de los inferiores (cómo surge la

vida a partir de la química de la materia «muerta», o el espíritu a partir de la vida), sino aproximarnos directamente a la cuestión de cómo debe estar estructurado lo Real prehumano como para permitir el surgimiento de la dimensión simbólica/normativa. Aquí llega a traslucirse la dimensión más radical del pensamiento de Hegel, aquella dimensión ignorada por Pippin. En un pasaje bien conocido del «Prólogo» a su *Fenomenología del espíritu*, Hegel proporciona la fórmula más elemental de lo que significa concebir la Sustancia también como Sujeto:

> La desigualdad que se produce en la conciencia entre el yo y la sustancia, que es su objeto, es su diferencia, lo *negativo* en general. Puede considerarse como el *defecto* de ambos, pero es su alma o lo que los mueve a los dos; he ahí por qué algunos antiguos concebían el *vacío*, como el motor, ciertamente, como lo *negativo*, pero sin captar todavía lo negativo como el sí mismo. Ahora bien, si este algo negativo aparece ante todo como la desigualdad del yo con respecto al objeto, es también y en la misma medida la desigualdad de la sustancia con respecto a sí misma. Lo que parece acaecer fuera de ella y ser una actividad dirigida en contra suya es su propia acción, y ella muestra ser esencialmente sujeto[32].

El giro final es crucial: la disparidad entre sujeto y sustancia es simultáneamente la disparidad de la sustancia consigo misma. Y es un giro que se produce en todos los niveles: la subjetividad surge cuando la sustancia no puede alcanzar la identidad plena consigo misma, cuando la sustancia está en sí misma «barrada», atravesada por una imposibilidad o antagonismo inmanentes; la ignorancia epistemológica del sujeto, su incapacidad para captar plenamente el contenido sustancial que se le opone, indica simultáneamente una limitación, fracaso o carencia en el contenido sustancial mismo; la experiencia en el creyente de un abandono de Dios es simultáneamente una brecha que separa a Dios de sí mismo, una indicación de la naturaleza «inacabada» de la identidad divina, y así sucesivamente. Aplicado a la ambigüedad ontológica de Pippin, esto significa que la brecha que separa lo normativo de lo fáctico debería concebirse a la vez como una brecha inmanente a lo fáctico mismo. O por expresarlo de una manera ligeramente diferente; mientras que todo debe ser mediado/postulado por el vacío autorrelacionado de la subjetividad, *este mismo vacío surge de la Sustancia a través de su autoalienación*. Encontramos aquí por tanto la misma ambigüedad que caracteriza a lo Real lacaniano: todo está subjetivamente mediado, pero el sujeto no es el primero, sino que surge de la autoalienación de la Sustancia. En otras

palabras, mientras que no tenemos acceso directo a lo Real sustancial presubjetivo, tampoco podemos librarnos de él.

El sujeto no va primero: es un sujeto-que-deviene-predicado, una pantalla pasiva que se afirma a sí misma como un primer principio, es decir, algo postulado que retroactivamente postula sus supuestos[33]. En este sentido, para Marx el capital es un sujeto: el capital es dinero que deviene sujeto, dinero que no solo media entre mercancías como su equivalente general, sino que también se convierte en agente activo de esta mediación, de modo que todo el movimiento del intercambio de mercancías deviene automovimiento del capital. Y la paradoja es que lo que Hegel no fue capaz de ver fue esta dimensión tan «hegeliana» del emergente orden capitalista: el límite del retorno a Hegel es sencillamente el capital mismo, puesto que Hegel no fue capaz de captar la dinámica capitalista por sí misma. Fredric Jameson acierta al llamar la atención sobre el hecho de que «a pesar de su familiaridad con Adam Smith y con la incipiente doctrina económica, la concepción de Hegel del trabajo y del empleo —que he descrito específicamente como ideología de lo artesano— no revela ninguna anticipación de la singularidad de la producción industrial ni del sistema fabril»[34].

En resumen, los análisis hegelianos del trabajo y la producción no pueden «transferirse a la nueva situación industrial»[35]. Hay una serie de razones para esto, y todas se derivan de la limitada experiencia histórica a disposición de Hegel. En primer lugar, el concepto de Hegel de revolución industrial se corresponde con la manufactura de tipo Adam Smith, donde el proceso de trabajo todavía consistía en individuos utilizando herramientas de manera coordinada, y no era todavía el sistema fabril en el que la maquinaria fija el ritmo y los trabajadores individuales son reducidos *de facto* a órganos o apéndices que sirven a la maquinaria. En segundo lugar, Hegel todavía no podía imaginar el modo en que la abstracción funciona dentro del capitalismo desarrollado: cuando Marx describe la enloquecida circulación autopropulsada del capital, cuyo camino solipsista de autofecundación encuentra su apogeo en las actuales especulaciones metarreflexivas sobre el mercado de futuros, es demasiado simplista afirmar que ese espectro o monstruo autoengendrado, que persigue sus metas sin ningún escrúpulo humano o medioambiental, es una abstracción ideológica. También lo sería insistir en que no debe olvidarse que detrás de esta abstracción hay gente real y objetos naturales sobre cuyas capacidades y recursos productivos se basa la circulación del capital y de los que se

alimenta como un parásito gigantesco. El problema es que esta «abstracción» no está solo en nuestra percepción errónea de la realidad social (o mejor, en la percepción errónea que tiene el especulador financiero), sino que también es «real» en el sentido en que determina la estructura de los procesos sociales materiales mismos: el destino de capas enteras de la sociedad y a veces de países enteros puede que lo decida la danza especulativa del Capital, que persigue su objetivo de ganancia con una total indiferencia hacia cómo afectarán sus movimientos a la realidad social. Ahí reside la violencia sistémica fundamental del capitalismo, mucho más siniestra que la violencia directa socioideológica precapitalista: su violencia ya no es atribuible a individuos concretos con intenciones «malignas», sino que es puramente «objetiva», sistémica, anónima —una violencia conceptual, casi literalmente; es la violencia de un Concepto cuyo autodespliegue gobierna y regula la realidad social—. Esta es la razón de que abunden las referencias hegelianas en el despliegue que lleva a cabo Marx respecto al concepto de capital: en el capitalismo, el valor no es una mera universalidad abstracta y «muda», un vínculo sustancial entre la multiplicidad de mercancías; de ser un medio pasivo de intercambio se convierte en «factor activo» de todo el proceso. En vez de asumir de manera meramente pasiva las dos formas diferentes de su existencia efectiva (dinero/mercancía), aparece como un sujeto «dotado de movimiento propio, que pasa por un proceso vital propio»: se diferencia de sí mismo, postulando su alteridad, para después superar una vez más esta diferencia —todo el movimiento es *su propio* movimiento—. En este sentido, «en vez de representar simplemente las relaciones entre mercancías, entra… en relación privada consigo mismo»: la «verdad» de esa relación con su alteridad es su autorrelación. Es decir, en su automovimiento, el capital retroactivamente «subsume» sus propias condiciones materiales, convirtiéndolas en momentos subordinados de su propia «expansión espontánea» —dicho en hegeliano, postula sus propios supuestos.

No perdamos de vista la ironía: el hecho de que Marx necesitara a Hegel para formular la lógica del capital (el hito crucial en la obra de Marx acaeció a mediados de la década de 1850, cuando, después del fracaso de las revoluciones de 1848, comenzó a leer de nuevo la *Lógica* de Hegel) significa que lo que no pudo ver Hegel no era cierta realidad post-hegeliana o post-idealista, sino más bien el aspecto propiamente *hegeliano* de la economía capitalista. Aquí, paradójicamente, Hegel no fue *lo*

suficientemente idealista, puesto que no pudo ver el contenido auténticamente *especulativo* de la economía especulativa capitalista, el modo en que el capital financiero funciona como un concepto puramente virtual que procesa a «gente real». Lo que nos lleva de vuelta a la paradoja señalada por Ruda: el único modo de ser hoy en día un auténtico materialista es empujar el idealismo a su límite.

La mayor paradoja del materialismo contemporáneo se le escapó a veces al propio Lacan. En su seminario sobre la ansiedad (1962), Lacan afirmó fanfarronamente que «si hay alguien, pienso, que no confunde lo que nos trae la *Fenomenología del espíritu*, soy yo»[36]. ¿Pero es este realmente el caso? Al abordar el *Alma Bella* hegeliana, Lacan comete un error profundamente significativo al condensar dos diferentes «figuras de la conciencia»: habla del *Alma Bella* que, en el nombre de su *Ley del Corazón*, se rebela contra las injusticias del mundo[37]. Para Hegel, sin embargo, el «Alma Bella» y la «Ley del Corazón» son dos figuras bien distintas: la primera designa la actitud histérica de deplorar los despropósitos del mundo mientras se participa activamente en su reproducción (está más que justificado que Lacan lo aplicara a Dora, el caso paradigmático de histeria en la obra de Freud); la «Ley del Corazón y el frenesí del auto-ocultamiento», por otro lado, claramente se refieren a una *actitud psicótica*; la de un autoproclamado Salvador que imagina que su ley interior es Ley para todo el mundo y por lo tanto se ve forzado, para explicar por qué el «mundo» no sigue sus preceptos, a recurrir a construcciones paranoicas, al complot de fuerzas ocultas (como el rebelde ilustrado que culpa de su fracaso a la hora de ganarse el apoyo del pueblo a las supersticiones que difunde el clero). El error de Lacan es más misterioso si cabe por el hecho de que esta diferencia entre Alma Bella y Ley del Corazón puede formularse perfectamente en las categorías elaboradas por el propio Lacan: la histérica Alma Bella claramente se sitúa dentro del gran Otro, y opera como una demanda al Otro dentro de un campo intersubjetivo, mientras que el aferrarse psicótico a la Ley del Corazón implica precisamente un rechazo, una suspensión, de aquello a lo que Hegel se refirió como «sustancia espiritual». De manera similar, en su texto clave sobre la subversión del sujeto y la dialéctica del deseo, Lacan repite el típico argumento contra la especulación filosófica, y específicamente contra Hegel, sacando la vieja y más bien aburrida conclusión del «hueso» que no puede ser disuelto en el círculo de la

especulación dialéctica, sobre esa «brecha» que el pensamiento siempre evita:

> Sin duda hay aquí lo que se llama un hueso. Por ser justamente lo que adelantamos aquí: estructural del sujeto, constituye esencialmente ese margen que todo pensamiento ha evitado, saltado, rodeado o taponado a la vez que logra aparentemente sostenerse con un círculo: ya sea dialéctico o matemático[38].

Pero ¿no es mencionado este mismo hueso por Hegel en su *Fenomenología*, en el *juicio infinito* «El espíritu es un hueso»? ¿Y no está en el corazón mismo de la dialéctica hegeliana el concepto de un resto de «hueso-en-la-garganta» que a la vez es condición de posibilidad y condición de imposibilidad del proceso dialéctico? Lo que ocurre en la inversión final de ese proceso no es la mágica disolución/reintegración del «hueso» en el círculo del movimiento dialéctico, sino meramente un cambio de perspectiva que nos hace ver que el «hueso» no es meramente un obstáculo que no puede ser asumido y superado sino, precisamente como tal, una condición positiva del movimiento de asunción; el obstáculo engendra retroactivamente aquello de lo que es obstáculo.

¿No podríamos decir, entonces, que *el auténtico «hueso» del discurso filosófico de los dos últimos siglos es el propio Hegel*? ¿No es el pensamiento de Hegel el punto traumático al que se resiste toda la tradición post-hegeliana, donde esa resistencia toma la forma de diversas negaciones, desde la directa forclusión psicótica (Deleuze) a la superación inmanente (Marx)? Para ver esto, sin embargo, no deberíamos simplemente intentar volver a Hegel «tal y como fue», sino leer a Hegel a través de Freud (tal y como fue reconceptualizado por Lacan).

Historicidad dialéctica

Una lectura propiamente hegeliana de Freud no debería estar constreñida por la más bien obvia objeción: «¿Pero podemos entender realmente a Freud a través de un enfoque hegeliano? ¿No pertenece el idealismo especulativo de Hegel a una época diferente en la que no hay lugar para el inconsciente freudiano con sus mecanismos contingentes?». Una lectura hegeliana de Freud implica leer a Freud del mismo modo en que Hegel se aproxima a los grandes nombres de la historia de la filosofía: primero

aislando la innovación clave de Freud (el inconsciente); después «deconstruyendo» a Freud, analizando su necesaria inconsistencia para demostrar cómo no alcanzó a ver la dimensión clave de su propio descubrimiento; y finalmente mostrando cómo, para hacer justicia a esta innovación clave, debemos movernos más allá de Freud. Lacan lo logró en su «retorno a Freud», que designa una revolución radical de todo el edificio freudiano. En este sentido, el retorno de Lacan a Freud es homólogo al retorno de Lutero a Cristo, al cristianismo original, un retorno que produjo una forma radicalmente nueva de cristianismo.

Lo mismo vale para una lectura freudiana de Hegel: tal lectura no debería en ningún caso «psicoanalizar» a Hegel, localizando en su sistema rastros de sus psicopatologías personales. Tampoco, siguiendo algunas de las desafortunadas afirmaciones de Freud, debería denunciar el sistema de Hegel como el culmen de la paranoia filosófica, como una suerte de psicótica teoría de la conspiración ontologizada. La cuestión más bien es leer a Hegel de un modo freudiano, del modo en que Freud lee las formaciones del inconsciente: centrarse en los síntomas, en las excepciones sintomales del texto hegeliano, en lo que es «reprimido» en su teoría y solo puede reconstruirse retroactivamente a través de sus huellas distorsionadas a lo largo del texto explícito. (Por ejemplo, uno podría aducir que una «pulsión de muerte» puramente repetitiva es el punto central reprimido del concepto hegeliano de negatividad). Y, desde luego, no deberíamos abstenernos de aplicar cada enfoque a su autor: emprender una lectura hegeliana del propio Hegel, así como una lectura freudiana de Freud. Lo que caracteriza a un auténtico gran pensador es que no reconoce la dimensión esencial de su propio descubrimiento. (Platón, por ejemplo, no reconoció la naturaleza de Acontecimiento que se produce en el encuentro de una Idea). De modo que la clave no está en que mediante una lectura hegeliana podamos acceder a lo que queda impensado en Freud, o lo que permanece impensado en Hegel a través de una lectura freudiana; tal procedimiento debería culminar en el movimiento autorreflexivo del pensamiento de Freud contra Freud, o con Hegel contra Hegel. ¿No es este enfoque demasiado formal —no solo en el sentido de que intenta aislar modelos formales abstractos del proceso dialéctico, sino sobre todo porque ignora la inversión crítico—materialista marxista de Hegel, es decir, el modo en el que los modelos formales dialécticos siempre son mediados por el contenido histórico concreto, expresando una cierta matriz histórica?—. Este argumento ha sido defendido por Peter Osborne:

> Respecto a la «inversión materialista» que opera Marx en Hegel, de hecho ocurre dentro de los propios textos de Marx, específicamente en *El Capital*, donde la peculiaridad ontológica de la forma-valor se muestra como encarnación de tal proceso. Sin embargo, es ontológicamente particular para el capital —*ese* es su materialismo: en términos de Žižek, la especificidad histórica y contingente de su necesidad—. Tal necesidad lógica dialéctica no puede ser característica de la metafísica general sin ser precisamente lo que es en Hegel —idealismo— porque carece de la capacidad para determinar suficientemente la diferenciación significativa (esto es, relevante en la práctica). Llamarlo sencillamente «materialismo», sobre la base de su diferencia respecto a una lógica filosófica antigua de «el Uno», no impide que sea idealismo en un sentido amplio[39].

Lo que Osborne propone aquí es la vieja tesis de la escuela Hegel-Capital (Helmut Reichelt *et al*.): la lógica marxiana de la mercancía es el secreto histórico contingente de la especulación hegeliana. Sin embargo, no es suficiente con decir esto. En primer lugar, está la ambigüedad fundamental de la referencia marxista a Hegel, que comienza ya en el propio Marx, y continúa en Lukács y Adorno: el proceso dialéctico hegeliano, ¿es la expresión mistificada/idealista del proceso de liberación, o la expresión mistificada/idealista de la autorreproducción capitalista? En segundo lugar, Marx no solo está historizando los universales: no solo analiza cómo una universalidad siempre está coloreada por un contexto histórico específico; también muestra que hay una época específica en la que aparece una universalidad formalmente válida para todas las épocas —por ejemplo, la universalidad del trabajo solo aparece, o llega a existir, en la realidad capitalista—. Finalmente, desde Marx hasta Adorno, siempre hay un conjunto de proposiciones que son presentadas como universales transhistóricos. En su «Prólogo a la Crítica de la economía política» de 1859, Marx resume «el principio que guía mis estudios»: «En la producción social de su existencia, los hombres inevitablemente entran en determinadas relaciones que son necesarias e independientes de su voluntad, es decir, relaciones de producción apropiadas a una etapa dada en el desarrollo de sus fuerzas materiales de producción»[40]. Estas líneas se entienden claramente como universales socio-ontológicos transhistóricos. Cuando, en su *Dialéctica negativa*, Adorno habla de la «prioridad de lo objetivo», cuando afirma lo no-idéntico, y demás, tales afirmaciones deben tomarse como principios ontológicos universales cuya verdad no se limita a condiciones históricas específicas.

A continuación hay otro aspecto auténticamente marxista: no solo la mediación histórica de categorías filosóficas universales, sino el estatuto

«práctico» de la filosofía misma. Como decía Althusser en su *Lenin y la filosofía*, la filosofía es «la lucha de clases en la teoría»; por definición implica tomar partido, un compromiso práctico. El joven Lukács dijo lo mismo de otro modo cuando subrayaba que el materialismo histórico no es una nueva concepción del mundo, sino una posición de compromiso práctico. La réplica de Osborne es que esta dimensión se pierde cuando, en oposición formal a la afirmación idealista del Uno, defino el materialismo como afirmación de la multiplicidad abismal contra el fondo del Vacío, pero dentro de la misma concepción del mundo contemplativa[41]. ¿Pero están tan claras las cosas? Mi lectura de Hegel está históricamente situada o es mediada de un modo muy específico: Hegel debe ser repetido hoy porque su época y la nuestra son sendas épocas en las que se pasa de lo viejo a lo nuevo. Una cierta época está llegando a su fin (para Hegel la sociedad premoderna, para nosotros el capitalismo), pero el fracaso de las revoluciones marxistas deja claro que ya no podemos depender de la escatología de lo Nuevo-por-venir; el futuro está abierto.

Desde el punto de vista de la lucha por la emancipación, es por lo tanto crucial tomar en cuenta el modo en que, en el proceso de hacerse efectivo un concepto, el concepto mismo se transforma (en su opuesto). Y cuanto más puro es el concepto, más brutal es este cambio radical. Esta es la razón de que Marx sea «demasiado (pseudo)hegeliano»; realmente se apoya en la «síntesis» del comunismo como superación de toda la historia previa. En un nivel formal general, imaginemos un proceso dialéctico que apunta hacia su resolución futura; el caso ejemplar sería la visión de la historia de Marx en los *Grundrisse*, donde el progreso va de la sustancia a la subjetividad alienada, es decir, la subjetividad separada de las condiciones objetivas de su trabajo. Este desarrollo alcanza su apogeo en el capitalismo, bajo la forma del proletariado como subjetividad sin sustancia; sin embargo, este punto de extrema alienación es en sí mismo ya una resolución, puesto que abre la perspectiva para su propia superación. Entonces, la subjetividad colectiva se reapropia de sus condiciones objetivas, esta vez no sumergiéndose sustancialmente en ellas, sino afirmándose a sí misma como sujeto de todo el proceso. Desde un punto de vista estrictamente hegeliano, un proceso teleológico como este siempre acabará mal, y la meta elegida se convertirá en su opuesto (como se confirma por la conversión de la emancipación revolucionaria en la pesadilla estalinista). La réplica marxista habitual aquí tendría que ser que tal conversión es precisamente la característica esencial de una historia

«alienada» en la que los individuos son juguetes de un proceso sustancial impenetrable. Para Hegel, sin embargo, la autotransformación del objetivo durante el proceso de su realización efectiva no es un efecto del carácter «alienado» de un proceso sustancial en el que los sujetos se ven atrapados; por el contrario, la idea de que el proceso está dominado por un gran Otro sustancial es en sí misma una ilusión ideológica. La matriz hegeliana del proceso dialéctico consiste por tanto en que primero debe fracasarse en alcanzar la meta —la supuesta reconciliación se convierte en su contrario—, y solo entonces, en un segundo momento, llega la auténtica reconciliación, cuando uno reconoce este mismo fracaso como forma de éxito.

A este respecto, ¿dónde estamos hoy? La autorreflexión histórica radical (una filosofía debe explicar su propia posibilidad, cómo encaja en su propia constelación histórica) sigue siendo una necesidad; como dijo Foucault, todo pensamiento, incluso una reflexión sobre el pasado remoto (como su propio análisis de la ética griega antigua) es en última instancia una «ontología del presente». Sin embargo, nuestra autorreflexión no puede ser ya la del marxismo revolucionario ejemplificado en *Historia y consciencia de clase* de Lukács (la autoconciencia práctica del sujeto revolucionario). Nuestro momento es más bien hegeliano: no el momento de mayor tensión, cuando la (re)solución teleológica parece cercana, sino el momento posterior, cuando la (re)solución se logra, pero no alcanza su objetivo, y se convierte en pesadilla. En este momento, el problema hegeliano es el de cómo seguir siendo fieles al objetivo original de la (re)solución y negar la retirada a una posición conservadora: cómo discernir la (re)solución en el fracaso del primer intento de hacerla efectiva. Hegel, desde luego, se refiere a la Revolución francesa, en la que se intentó hacer efectiva la libertad y se acabó en el terror revolucionario, pero todo su esfuerzo está dirigido a demostrar que mediante este mismo fracaso surgió un nuevo orden en el que los ideales revolucionarios se hicieron realidad efectiva. Hoy nos encontramos en un momento hegeliano estrictamente homólogo: ¿cómo hacer efectivo y real el proyecto comunista tras el fracaso de su primer intento en el siglo XX? Lo que implica esta impenetrabilidad del futuro —esta imposibilidad de que el agente tenga en cuenta las consecuencias de su propio acto— es que, desde el punto de vista hegeliano, una revolución también tiene que ser repetida: por razones conceptuales inmanentes, su primer golpe debe acabar en fiasco, el resultado debe acabar siendo lo opuesto de lo que se pretendía,

pero este fiasco es necesario puesto que crea las condiciones para su superación.

Toda situación histórica alberga su propia y única perspectiva utópica, una visión inmanente de lo que está mal en ella, una representación ideal de cómo, con los cambios necesarios, la situación podría mejorarse sustancialmente. Cuando surge el deseo por un cambio social radical, es por lo tanto lógico que en primer lugar intente hacerse efectivamente real esta visión utópica inmanente; y por eso debe acabar en catástrofe. Es aquí donde encontramos el error fundamental de Marx: él vio cómo el capitalismo había desatado la arrolladora dinámica de productividad autopotenciadora; por otro lado, también percibió claramente cómo esta dinámica se ve propulsada por su propio obstáculo o antagonismo interior. El límite último del capitalismo (de la productividad autopropulsada) es el capital mismo, el desarrollo y revolución de sus propias condiciones materiales; y la enloquecida danza de su espiral incondicional de productividad no es al final nada más que un intento desesperado de escapar de su propia y debilitadora contradicción inherente. El error de Marx fue concluir que un nuevo orden social superior (el comunismo) era posible, un orden que no solo mantendría, sino elevaría a un grado aun superior, el potencial de esa dinámica de productividad que, en el capitalismo y en virtud de su contradicción inherente, es una y otra vez coartada por crisis económicas socialmente destructivas. En resumen, lo que Marx obvió fue que el antagonismo inherente en cuanto «condición de imposibilidad» del pleno despliegue de las fuerzas productivas es simultáneamente su «condición de posibilidad»: si abolimos el obstáculo, la contradicción inherente del capitalismo, entonces, lejos de desatar la pulsión de productividad, perdemos precisamente esta dinámica que parecía ser generada y simultáneamente obstaculizada por el capitalismo. Si eliminamos el obstáculo que lo frena, el potencial mismo se disipa (aquí residiría una posible crítica lacaniana de Marx, que se centraría en la superposición ambigua entre plusvalía y plus-de-goce).

Los críticos del comunismo tenían razón en cierto sentido cuando afirmaban que el comunismo marxiano es una fantasía imposible. Lo que no percibían es que el comunismo marxiano, este concepto de una sociedad de productividad desatada más allá del marco del capital, era una fantasía inherente al capitalismo mismo, una fantasía estrictamente ideológica en la que se mantenía el impulso de productividad a la vez que se eliminaban los «obstáculos» y antagonismos que son —como demuestra

la triste experiencia del «capitalismo realmente existente»— el único marco posible para la existencia material efectiva de una sociedad de productividad permanente y autopropulsada. Esta es la razón de que deba repetirse una revolución: solo la experiencia de la catástrofe puede hacer al agente revolucionario consciente de la limitación ineludible del primer intento. Marx, especialmente en sus textos de juventud, proporciona la fórmula básica de la ilusión sobre la que se basa esta limitación fatal en una serie de tesis implícitas del tipo «en vez de», que comienzan con el supuesto estado de cosas «normal», y después proceden a describir la inversión alienada de este estado «normal». Aquí tenemos un pasaje representativo de sus *Manuscritos de economía y filosofía* de 1844:

> Hasta tal punto aparece la realización del trabajo como desrealización del trabajador, que este es desrealizado hasta llegar a la muerte por inanición… La apropiación del objeto aparece en tal medida como extrañamiento, que, cuantos más objetos produce el trabajador, tantos menos alcanza a poseer y tanto más sujeto queda a la dominación de su producto, es decir, del capital.
>
> Todas estas consecuencias están determinadas por el hecho de que el trabajador se relaciona con el *producto de su trabajo* como un objeto *extraño*. Partiendo de este supuesto, es evidente que cuanto más se vuelca el trabajador en su trabajo, tanto más poderoso es el mundo extraño, objetivo que crea frente a sí, y tanto más pobres son él mismo y su mundo interior, tanto menos dueño de sí mismo es. Lo mismo sucede en la religión. Cuanto más pone el hombre en Dios, tanto menos guarda en sí mismo. El trabajador pone su vida en el objeto pero, a partir de entonces, ya no le pertenece a él, sino al objeto. Cuanto mayor es la actividad, tanto más carece de objetos el trabajador. Lo que es el producto de su trabajo, no lo es él. Cuanto mayor es, pues, este producto, tanto más insignificante es el trabajador…
>
> (La enajenación del trabajador en su objeto se expresa, según las leyes económicas, de la siguiente forma: cuanto más produce el trabajador, tanto menos ha de consumir; cuanto más valores crea, tanto más sin valor, tanto más indigno es él; cuanto más elaborado su producto, tanto más deforme el trabajador; cuanto más civilizado su objeto, tanto más bárbaro el trabajador; cuanto más rico espiritualmente se hace el trabajo, tanto más desespiritualizado y ligado a la naturaleza queda el trabajador)…
>
> De esto resulta que el hombre (el trabajador) solo se siente libre en sus funciones animales, en el comer, beber, engendrar, y todo lo más en aquello que toca a la habitación y al atavío, y en cambio en sus funciones humanas se siente como animal. Lo animal se convierte en lo humano y lo humano en lo animal[42].

Sería fácil reformular este pasaje en términos explícitos del tipo «en vez de»: en vez de ser la realización del trabajador, el trabajo aparece como la pérdida de su realización; en vez de aparecer como lo que es, la apropiación del objeto a través del trabajo aparece como su extrañamiento; en vez de poseer lo que produce, cuanto más produce el trabajador, menos posee; en

vez de civilizarse a través de la producción de objetos civilizados, cuanto más civilizado es su objeto más bárbaro deviene el trabajador; y así sucesivamente. Aunque al volver a Hegel para articular su crítica de la economía política el Marx maduro generalmente deja atrás esta figura retórica, esta retorna de vez en cuando, como en el siguiente pasaje de *El capital*:

> Esta *inversión (Verkehrung)* por la cual lo sensible-concreto se considera solo como forma de apariencia de lo general abstracto y no, por el contrario, lo abstractamente general como propiedad de lo concreto, caracteriza a la expresión del valor. Al mismo tiempo, hace que comprenderlo sea difícil. Si digo: la ley romana y la ley alemana son ambas leyes, eso es algo evidente. Pero si digo: la Ley (*Das Recht*), esta abstracción *(Abstraktum), se realiza a sí misma* en la ley romana y en la ley alemana, en estas leyes concretas, la interconexión se vuelve mística[43].

En este caso, sin embargo, deberíamos ser cuidadosos: Marx no está simplemente criticando la «inversión» que caracteriza al idealismo hegeliano (al estilo de sus escritos de juventud, especialmente *La ideología alemana*); su argumento no es que, si bien la ley romana y la alemana «efectivamente» son dos tipos de ley, en la dialéctica idealista la Ley misma es el agente activo —el sujeto de todo el proceso— que «se realiza» en la ley romana y alemana. Más bien la tesis de Marx es que esta «inversión» caracteriza a la propia realidad social capitalista. Pero el punto crucial está en otro lugar: *ambas posiciones —la inversión alienada y el presunto estado de cosas «normal»— pertenecen al espacio de la mistificación ideológica*. Es decir, el carácter «normal» del estado de cosas en el que son leyes la ley romana y la alemana (o en el que el trabajador deviene más poderoso cuanto más poderoso se hace su trabajo, o más civilizado cuanto más civilizado deviene su objeto, etc.) es efectivamente la forma cotidiana de apariencia de la sociedad alienada, la forma «normal» en que se aparece su verdad especulativa. Por tanto, el deseo de hacer plenamente real y efectivo este estado «normal» es ideología en su estado más puro, y no puede por más que acabar en catástrofe[44]. Para poder ver esto, debemos señalar otra distinción crucial: entre la situación «alienada» en la que como sujetos vivientes estamos bajo el control de un Monstruo/Amo virtual (el capital), y una situación «alienada» a un nivel más elemental, en la que, por decirlo de un modo algo más simplificado, *nadie* está al volante: no solo nosotros, sino el proceso «objetivo» mismo está también «descentrado»; es inconsistente —o, por citar de nuevo la fórmula de Hegel, los secretos de los egipcios son también secretos para los propios egipcios.

¿En qué puede ser de ayuda Hegel aquí? Hay más de lo que parece en su famoso desprecio por el «deseo de enseñar al mundo lo que debe ser» del «Prefacio» a su *Filosofía del derecho*:

> Para decir aún una palabra sobre el *enseñar* cómo debe ser el mundo, la filosofía siempre llega demasiado tarde para ello. En cuanto *pensamiento* del mundo ella solo aparece en el tiempo después que la realidad ha perfeccionado y terminado su proceso de formación… Cuando la filosofía pinta su gris sobre el gris entonces ha envejecido una configuración de la vida y no se deja rejuvenecer con gris sobre gris, sino solo conocer. Solo cuando irrumpe el ocaso inicia su vuelo el mochuelo de Minerva[45].

Como destaca Pippin, si Hegel es mínimamente consistente, esto debe aplicarse también al concepto de Estado desplegado en su propia *Filosofía del derecho*: el hecho de que Hegel fuera capaz de desplegar su concepto significaría que «irrumpe el ocaso» sobre aquello que los lectores de Hegel consideran una descripción del modelo de Estado racional. ¿Pero no significa esto que no hay signos del futuro en Hegel, que no hay pistas sobre lo que espera en el futuro? Quizá deberíamos aplicar a Hegel el enfoque defendido por Leo Strauss en su famosa *Persecution and the Art of Writing* (1952). Apoyándose en la lectura de Spinoza que realiza Strauss, Jean-Claude Milner emplea el concepto de «braquilogía», refiriéndose a fórmulas de excesiva brevedad, con palabras que se omiten, etc. En tales casos, la expresión a descodificar debe leerse como un fragmento, como una frase incompleta cuya parte faltante es crucial, aunque no puede ser pronunciada públicamente; recordemos el título de Agatha Christie *By the Pricking of my Thumbs*, que asume que un lector educado lo reconocerá como un fragmento de un par de versos del *Macbeth* de Shakespeare: «By the pricking of my thumbs / Something wicked this way comes» [Ya mis pulgares embota / Comezón que me denota / Que se aproxima algo infame]. Milner descodifica de este modo el lema de Spinoza «*caute*» (procedo con precaución, discreta y prudentemente) como parte de la vieja fórmula latina «*si non caste, tamen caute*» (si no puedes ser decente, al menos sé discreto), originalmente parte de un consejo del siglo XI para monjes y sacerdotes sobre cómo actuar bajo las condiciones del recién impuesto celibato[46]. El filo crítico aquí es intencional y bien merecido, puesto que, como señala Milner: «Del mismo modo que, en otro tiempo, escribir sobre historia equivalía a escribir panegíricos de Roma, hoy parece que en ciertos países la filosofía se reduce a un perpetuo panegírico de Spinoza. No se me ocurre nada que pudiera ser más infantil»[47].

Una variación sobre el mismo procedimiento straussiano es leer dos fragmentos que aparecen en lugares diferentes en una obra, juntos, como si fueran partes de una única frase. Por ejemplo, el motivo musical de Wagner de la «renuncia» se escucha por primera vez en la escena primera de *El oro del Rin*, cuando, respondiendo a la petición de Alberich, Woglinde desvela que «*nur wer der Minne Macht versagt*» («solo aquel que renuncia al poder del amor») puede tomar posesión del oro; su siguiente aparición destacada ocurre hacia el final del primer acto de *Walküre*, en el momento de la afirmación más triunfal del amor entre Sieglinde y Siegmund; justo antes de extraer la espada del tronco del árbol, Siegmund lo canta con las palabras: «*Heiligster Minne höchste Not*» («el amor más sagrado es la mayor necesidad»). ¿Cómo debemos leer estos dos casos conjuntamente? ¿Y si uno los trata como fragmentos de una frase completa que ha sido distorsionada por el «trabajo del sueño», esto es, hecha ilegible al ser dividida en dos? La solución es entonces reconstituir la proposición completa: «La más alta necesidad del amor es renunciar a su propio poder». Esto es lo que Lacan llama «castración simbólica»: si uno debe permanecer fiel al propio amor, entonces no debería hacer de él el centro directo de la propia vida, uno debe renunciar a su centralidad. ¿Y si nos aproximáramos a Hegel de este modo? Comencemos con su explicación del «derecho de penuria [*Notrecht*]»[48]:

> La *particularidad* de los intereses de la voluntad natural reunidos en su sencilla *totalidad*, es la existencia empírica personal como *vida*. Esta, en extremo peligro y en colisión con la propiedad jurídica ajena, tiene un *derecho de penuria [Notrecht]* que hacer valer (no como concesión, sino como derecho) ya que, por una parte, está la infinita vulneración de la existencia empírica y con ello la total ausencia de derecho, y por otra, únicamente la vulneración de una existencia empírica individual de la libertad, con lo cual a la vez son reconocidos del derecho como tal y la capacidad jurídica del que es vulnerado solo en esa propiedad.
>
> *Observación*.— Del derecho de penuria emana el beneficio de competencia, conforme al cual a un deudor se le dejan sus intrumentos de trabajo, sus aperos, vestidos, en general, de su patrimonio, es decir, de la propiedad del acreedor, en cuanto es considerado para la posibilidad de que sirva a su sustento conforme a su situación.
>
> *Adición*.— La vida, como totalidad de las finalidades, tiene un derecho frente al derecho abstracto. Por ejemplo, si mediante el hurto se puede comer pan, de ese modo precisamente es lesionada la propiedad de un hombre, pero sería injusto considerar a esa acción como un robo corriente. Si no debiera permitírsele al hombre arriesgar la vida, proceder así como él se comporta, él estaría entonces determinado como sin derecho y le sería negada la vida, sería negada su libertad total…

> La penuria revela tanto la finitud del derecho y, de ese modo, su accidentalidad, como la del bienestar —la de la existencia empírica abstracta de la libertad, sin que ello sea en cuanto existencia de la persona particular; y de la esfera de la voluntad particular, sin la universalidad del derecho[49].

Hegel no está hablando aquí sobre consideraciones humanitarias que debieran atemperar nuestro celo legalista (si un padre pobre roba pan para alimentar a su hijo hambriento, deberíamos mostrar piedad y comprensión incluso aunque haya quebrantado la ley…). Los partidarios de tal enfoque, que limitan su celo a combatir el sufrimiento mientras se deja intacto el edificio económico-legal dentro del cual tiene lugar ese sufrimiento, «solo demuestran que, pese a todo su griterío sediento de sangre y pseudohumanista, consideran las condiciones sociales en las que el dominio pertenece a la burguesía como el producto final, como el *non plus ultra* de la historia»[50] —La vieja queja de Marx se aplica perfectamente a humanitaristas contemporáneos como Bill Gates—. A lo que se refiere Hegel es al derecho legal básico, un derecho que es, *en cuanto derecho*, superior a otros derechos legales particulares. En otras palabras, no estamos simplemente frente a un conflicto entre las exigencias de la vida y los límites del sistema legal, sino ante un derecho (a la vida) que supera todos los derechos formales, es decir, con *un conflicto inherente a la esfera de derechos*, un conflicto que es inevitable y *necesario* en la medida en que sirve como una indicación de la finitud, inconsistencia y carácter «abstracto» del sistema legal como tal. «Negarse a permitir a un hombre que ponga en riesgo su vida para dar esos pasos hacia la autopreservación [como robar la comida necesaria para su supervivencia] equivaldría a *estigmatizarlo como alguien sin derechos*» —de modo que, una vez más, el punto clave no es que el castigo por un robo justificado privaría al sujeto de su vida, sino que lo excluiría del dominio de los derechos; lo reduciría a una nuda vida fuera del dominio de la ley o el orden legal—. En otras palabras, este rechazo priva al sujeto de su *derecho mismo a tener derechos*. Además, la citada *Observación* aplica esta lógica a la situación de un deudor, afirmando que debería permitírsele conservar sus recursos materiales tanto como le sea indispensable para continuar con su vida no solo al nivel de la mera supervivencia, sino «en su propio nivel social» —una afirmación que hoy es todavía pertinente respecto a la situación de la mayoría empobrecida en estados endeudados como Grecia.

Aquí llega la jugada «braquiológica»: Hegel, desde luego, no hace esto explícitamente, sino —y no importa si suscribimos su intención secreta o no— ¿y si interpretáramos este derecho de penuria junto a la descripción de Hegel de la «plebe» como un grupo o clase cuya exclusión del ámbito socialmente reconocido es *sistemática*? «Frente a la naturaleza ningún hombre puede sustentar ningún derecho, pero en situación de sociedad la pobreza inmediatamente adopta la forma de un mal hecho a una clase por otra»[51]. En tal situación, en la que toda una clase de gente cae sistemáticamente por debajo del nivel de la supervivencia digna, no permitirles dar «pasos hacia la autopreservación» (que, en este caso, solo puede significar una rebelión abierta contra el orden legal establecido) es *estigmatizarlos como carentes de derechos*. ¿No estamos entonces justificados en universalizar este «derecho de penuria», extendiéndolo a toda una clase social y a sus actos contra la propiedad de otra clase? Aunque Hegel no afronta directamente esta cuestión, una respuesta afirmativa se impone por sí misma si reconstruimos, de un modo straussiano, el silogismo secreto de Hegel:

Primera premisa: un individuo posee «derecho de penuria» a violar la ley cuando su vida está en peligro o su supervivencia normal no es posible.

Segunda premisa: en una sociedad moderna hay toda una clase (de personas) producida por el orden social existente, cuya supervivencia normal no es posible.

Conclusión: por lo tanto esa clase, incluso con mayor razón que un individuo, debe poseer el «derecho de penuria» y rebelarse contra el orden legal existente.

En resumen, lo que obtenemos con tal lectura de Hegel no es sino un Hegel maoísta, un Hegel que nos dice lo que Mao dijo a los jóvenes al comienzo de la Revolución Cultural: «*¡Es correcto rebelarse!*». Ahí radica la lección de un auténtico Amo: un auténtico Amo no es un agente de disciplina y prohibición, su mensaje no es «¡No podéis!», ni «¡Debéis…!», sino un liberador «¡Podéis!»… ¿qué? Hacer lo imposible, es decir, lo que se muestra como imposible dentro de las coordenadas de la constelación existente —y hoy esto significa algo muy preciso: podéis pensar más allá del capitalismo y la democracia liberal como marcos inmutables de

nuestras vidas—. Un Amo es un mediador evanescente que te devuelve a ti mismo, que te entrega al abismo de tu libertad: cuando escuchamos a un auténtico líder, descubrimos lo que queremos (o más bien, lo que siempre quisimos sin saberlo). Se necesita un Amo porque no podemos acceder a nuestra libertad directamente; para lograr este acceso debemos ser empujados desde fuera, puesto que nuestro «estado natural» es el de un hedonismo inerte, el hedonismo de lo que Badiou llama el «animal humano». La paradoja aquí es que, cuanto más vivimos como «individuos libres sin Amo», más somos de hecho no-libres, más permanecemos atrapados dentro del estrecho campo existente de posibilidades; es necesario que seamos impulsados o perturbados hacia la libertad por un Amo.

Esta paradoja permea completamente la forma de subjetividad que caracteriza a la sociedad liberal «permisiva». En el momento en que la permisividad y la libre elección son elevados a valor supremo, el control social y la dominación ya no pueden aparecer como algo que transgrede la libertad del sujeto: deben aparecer como (y ser sostenidos por) individuos que se experimentan a sí mismos como libres. Hay una multitud de formas para este aparecer de la no-libertad bajo la forma de su opuesto: al ser privados de sanidad universal, se nos dice que nos es otorgada una nueva libertad de elección (para elegir nuestro proveedor de asistencia sanitaria); cuando ya no podemos apoyarnos en el empleo a largo plazo y nos vemos obligados a buscar un nuevo trabajo precario cada pocos años, nos dicen que se nos está ofreciendo la oportunidad de reinventarnos y descubrir nuestro potencial creativo; cuando tenemos que pagar por la educación de nuestros hijos, se nos dice que ahora podemos convertirnos en «emprendedores del yo», actuando como un capitalista que libremente elige cómo invertir los recursos que posee (o ha pedido prestados). En educación, salud, viajes… se nos bombardea constantemente con «elecciones libres» impuestas; nos vemos forzados a tomar decisiones para las que en la mayor parte de los casos no estamos cualificados (o no poseemos la suficiente información), cada vez más vivimos nuestra libertad como una carga que causa una ansiedad insoportable. Incapaces de romper solos este círculo vicioso, necesitamos como individuos aislados —puesto que cuanto más libremente actuamos más somos esclavos del sistema— que, desde fuera, se nos «despierte» de este «sueño dogmático» de falsa libertad mediante el empujón de una figura del Amo.

Había huellas de esta auténtica llamada del Amo incluso en el eslogan de Obama en su primera campaña presidencial: «Yes, we can!». Una nueva posibilidad se abría con ello; pero, podría objetarse, ¿no hizo Hitler algo formalmente similar? ¿No era su mensaje para el pueblo alemán «¡Sí, podemos… —matar a los judíos, aplastar la democracia, atacar a otras naciones—»? Un análisis más detallado nos revela la diferencia: lejos de ser un auténtico Amo, Hitler fue un demagogo populista que cuidadosamente jugó con los oscuros deseos del pueblo. Puede parecer que al hacerlo estaba siguiendo el famoso lema de Steve Jobs: «Muchas veces, la gente no sabe lo que quiere hasta que se lo muestras». Sin embargo, pese a todo lo que se pueda criticar de Jobs, el modo en que él entendía ese lema le situaba cerca de la auténtica posición del Amo. Cuando le preguntaban cuánta investigación dedica Apple a saber lo que quieren sus clientes, replicó: «Ninguna. No es trabajo de los clientes saber lo que quieren… nosotros averiguamos lo que queremos»[52]. Nótese el sorprendente giro en la argumentación: tras negar que los clientes saben lo que quieren, Jobs no continúa con el giro que esperaríamos —algo como: «es nuestra tarea (la tarea de los capitalistas creativos) averiguar lo que quieren y después "mostrárselo" en el mercado»—. En vez de ello, dice: «averiguamos lo que *nosotros* queremos» —este es el modo en que funciona un auténtico Amo: no intenta adivinar lo que el pueblo quiere; simplemente obedece su propio deseo y deja a otros decidir si quieren seguirle—. En otras palabras, su poder surge de su fidelidad a su deseo, del rechazo a ceder respecto a él. Ahí radica la diferencia entre un auténtico Amo y, por ejemplo, el líder fascista o estalinista que finge saber (más que el propio pueblo) lo que el pueblo realmente quiere (lo que es realmente bueno para ellos), para así imponerlo al pueblo incluso contra su voluntad.

En el documental *Art/Violence* de Udi Aloni, un homenaje a Juliano Mer-Khamos, el fundador del Jenin Freedom Theatre, una joven actriz palestina describe lo que Juliano significó para ella y sus compañeros: les dio su libertad, les hizo conscientes de lo que podían hacer, abrió una nueva posibilidad para ellos, jóvenes sin hogar provenientes de un campo de refugiados. Este es el papel de un auténtico Amo: cuando algo nos asusta (y el miedo a la muerte es el miedo definitivo, el que nos esclaviza), un auténtico amigo diría algo como: «No tengas miedo, mira, lo voy a hacer: haré eso que tanto miedo te da, y lo haré sin pedir nada a cambio —no porque tenga que hacerlo, sino a partir de mi amor por ti; ¡no tengo miedo!—». Al hacerlo nos libera, demostrando *in actu* que puede hacerse,

que también lo podemos hacer y no somos esclavos. Recordemos, de *El manantial* de Ayn Rand, la descripción del impacto que Howard Roark produce en el público de la sala donde es juzgado:

> La concurrencia lo contemplaba. Tuvieron la impresión de que no tenía probabilidades. Podían abandonar el resentimiento innominado, el sentido de inseguridad que él había despertado en la mayoría de la gente. Y de este modo, por primera vez, podían verlo como era: un hombre totalmente exento de temor.
>
> Roark estaba en presencia de ellos como todo hombre inocente está ante la inocencia de su propio espíritu. Pero estaba, como ocurría en realidad, delante de una multitud hostil y ellos supieron, al punto, que no era posible el odio hacia él. En el relámpago de un segundo asieron la realidad de su conciencia. Cada uno se preguntaba a sí mismo: ¿necesito la aprobación de alguien?, ¿me importa?, ¿estoy atado? Y por un instante cada uno fue libre, lo bastante libre para sentir bondad hacia todo hombre. Fue solo un momento, el momento de silencio antes de que Roark hablara[53].

Este es el modo en que Cristo trae la libertad: al situarnos frente a él, devenimos conscientes de nuestra propia libertad. Un Amo así no es un sujeto al que se le supone un saber, y tampoco simplemente un sujeto al que se le supone libre —en suma, no es un sujeto de transferencia, y esa es la razón de que sea erróneo ver su posición como equivalente a la del analista en el vínculo social analítico—. La pregunta obvia que debe plantearse aquí es: ¿por qué un sujeto necesita un Amo para asumir su libertad? ¿No equivale una presuposición tal a una suerte de paradoja pragmática en la que la forma misma (un Amo me da la libertad) socava el contenido (mi libertad)? ¿No deberíamos seguir más bien el conocido lema de todos los movimientos emancipatorios: la libertad no nos la entrega un amo, sino que debe ser alcanzada a través de una ardua lucha?

PARTE PRIMERA

Más allá de lo trascendental

I. Hacia una teoría materialista de la subjetividad

Kant avec Althusser

La teoría althusseriana de la ideología afirma la brecha que separa nuestra experiencia sensible ideológica de las prácticas y aparatos materiales externos que sostienen esa experiencia. La teoría distingue dos niveles del proceso ideológico: externo (cuando se respeta y practica el ritual: la ideología como práctica material) e interno (reconocerse en la interpelación, creer). Aunque Althusser se refiera a Pascal para explicar el paso de uno a otro —si imitas los rituales externos, llegará la creencia interior—, las dos dimensiones siguen siendo exteriores una respecto a la otra; su relación es de paralaje: observamos la práctica ideológica desde fuera (en los gestos corporales), o desde dentro (como creencias), y no hay espacio intermedio o pasaje entre los dos. Sin embargo, la comedia (teatral) parece proporcionar aquí una suerte de espacio intermedio, un lugar desde el que ir en ambas direcciones; actuar como si uno cree y creer que uno solamente actúa. Cuando un personaje en una comedia finge creer o solo actúa como si creyera, encarna (en su comportamiento exterior) una creencia interna. O a la inversa: cuando se sumerge en su propia impostura, puede surgir una creencia real a partir de su convicción de que simplemente actúa[54].

La conocida fórmula de la denegación fetichista (*Je sais bien, mais quand même…*) es por lo tanto mucho más compleja de lo que puede parecer. Recordemos el asesinato del detective Arbogast en *Psicosis*: resulta más sorprendente que el conocido asesinato en la ducha[55]. Este último es una sorpresa totalmente inesperada, pero aquí, aunque sabemos que algo chocante está a punto de suceder, y toda la escena está rodada para indicarlo, todavía nos sorprendemos cuando ocurre. ¿Por qué? La

respuesta obvia es que realmente no creíamos que ocurriría. Sin embargo, deberíamos considerar la fórmula de la denegación fetichista como una tautología, es decir, reemplazar la versión típica «Sé muy bien… (que no me amas), pero pese a todo creo (que sí me amas)» con «Sé muy bien que me amas, pero pese a todo creo que sí (me amas)». La paradoja es que esta versión tautológica hace palpable la brecha que separa al conocimiento de la creencia, en su punto más puro: si ya sé que me amas, ¿por qué también tengo que creer que lo haces? O si retomamos la famosa afirmación de Lacan de que la sospecha del marido (de que su mujer duerme con otro) sigue siendo patológica incluso si realmente lo está haciendo: ¿no sería mucho más terrible «Sé muy bien que mi mujer me engaña, pero no obstante creo que lo hace» que el típico «Sé muy bien que mi mujer no me está engañando, pero no obstante creo que lo hace»?[56]. ¿Por qué el conocimiento debe ser suplementado por la creencia? ¿Es el caso que una creencia determinada surge para compensar el fracaso del conocimiento? Creemos en Dios porque no podemos saber con seguridad que Él existe. La solución es que «incluso si lo sé, realmente no lo sé»: el conocimiento realmente no era —no puede ser— asumido subjetivamente, no ocupa el lugar de la verdad (como en la fórmula de Lacan del discurso del analista). La creencia por tanto suplementa una brecha, una división inmanente dentro del conocimiento mismo, por tanto no estamos tratando aquí solo con una brecha entre conocimiento y creencia. Lo mismo vale respecto a nuestra postura respecto a la amenaza de una catástrofe ecológica: no es un sencillo «Sé todo acerca de la amenaza ecológica, pero no creo realmente en ella». Es más bien «Sé todo acerca de la amenaza ecológica… y pese a todo creo en ella», porque no asumo realmente mi conocimiento. Esta brecha *inmanente* es ignorada por la teoría althusseriana de los Aparatos Ideológicos de Estado (AIE). Según Althusser, lo que distingue al Estado de otros aparatos sociales es que

> todo lo que opera en él y en su nombre, ya sea el aparato político o los aparatos ideológicos, *está silenciosamente apuntalado por la existencia y presencia de la fuerza física armada y pública*. Que no sea plenamente visible o activamente empleada, que a menudo intervenga solo intermitentemente, o quede oculta e invisible; todo esto es simplemente una forma más de su existencia y acción… uno debe demostrar su fuerza para no tener que hacer uso de ella… es suficiente con desplegar la propia fuerza (militar) para alcanzar, por intimidación, resultados que normalmente habrían sido alcanzados empleándola. Podemos ir más allá, y decir que *uno puede también no mostrar la propia fuerza para no tener que hacer uso de ella*. Cuando las amenazas de empleo de la fuerza bruta, o la fuerza de ley, someten a una presión clara a los actores de una situación dada, ya no hay ninguna

> necesidad de mostrar esta fuerza; puede haber más que ganar si se oculta. Los tanques del ejército que estaban estacionados bajo los árboles del bosque de Rambouillet en mayo de 1968 son un ejemplo. Jugaron, en virtud de su ausencia, un papel decisivo en sofocar las revueltas de 1968 en París[57].

Lo primero que hay que destacar aquí es el cambio radical de terreno que ocurre cuando pasamos del primer al segundo nivel en la abstinencia del uso de la fuerza. En primer lugar, uno muestra la fuerza para no tener que usarla; después, uno no hace demostración de fuerza para no tener que usarla. Aquí estamos efectivamente frente a una suerte de negación de la negación: en primer lugar, «negamos» el uso directo de la fuerza, reemplazándola con una mera demostración; por ejemplo, en una situación tensa en la que las autoridades esperan manifestaciones violentas, deciden hacer desfilar columnas de tanques atravesando los barrios de clase obrera de la ciudad, esperando que esto disuada a los manifestantes; después, esta «negación» es ella misma «negada», es decir, no hay demostración de fuerza, pero las autoridades esperan que esto tenga un efecto disuasor aún mayor que un despliegue abierto de fuerza; puesto que los manifestantes saben que hay una fuerza policial (o militar) lista para enfrentarse a ellos, su ausencia se hace aún más ominosa y omnipotente[58]. La primera negación opera en el nivel imaginario: lo real del uso brutal de la fuerza es sustituido por un espectáculo fascinante diseñado para disuadir a los manifestantes. La segunda negación opera en el nivel de lo simbólico: solo dentro del orden simbólico de la diferencialidad puede funcionar la «presencia-ausencia (una presencia que es hecha efectiva por su misma ausencia)», es decir, que la ausencia puede contar como una característica positiva incluso más poderosa que la presencia[59]. Y es esta dimensión auténticamente simbólica la que ignora Althusser, como queda claro en un pie de página del citado pasaje, en el que Althusser llama la atención sobre cómo Perry Anderson comparó la «presencia-ausencia… de las fuerzas armadas del Estado con las reservas monetarias de oro de los bancos centrales»:

> La circulación general en todas sus formas (que son prácticamente infinitas) tiene lugar independientemente de la presencia de las reservas de oro en el mercado. Pero tal circulación sería imposible si estas reservas no existieran… «impactan en el mercado» simplemente porque hacen posible este mercado (este mercado y no otro), del mismo modo exactamente en que la presencia invisible (¿debería decir «reprimida»?; ese es sin duda el término correcto para mucha gente, puesto que «no les preocupa saber» que estas reservas existen y juegan un papel determinante) de la policía o fuerzas armadas impacta en una situación[60].

A partir de este segundo ejemplo, podemos ver claramente lo que Althusser ignora: el «pequeño fragmento de lo Real» (la fuerza armada, las reservas de oro) que puede quedar en segundo plano puesto que puede cumplir su función incluso sin ser empleado. Este fragmento sin duda puede cumplir esa función *incluso si no existe en absoluto*; es suficiente con que la gente crea que hay una fuerza armada escondida (o reservas de oro en la inaccesible bóveda de un banco). Lo Real situado en segundo plano, que sirve como garantía última y soporte del poder público, es por lo tanto una entidad espectral. No solo no necesita existir en realidad, sino que si apareciera e interviniera directamente en la realidad, se arriesgaría entonces a perder su poder; puesto que, como dejó claro Lacan, la omnipotencia (*toute-puissance*) necesariamente se convierte en «todo-en-potencia» (*tout en puissance*)[61]: un padre que es percibido como «omnipotente» solo puede sostener esta posición si su poder permanece en estado «potencial», una amenaza que nunca se hace efectivamente real. El pleno uso de la fuerza, por dolorosa que sea, la hace parte de la realidad y como tal está, por definición, limitada. Esta —y no solo la vergüenza por lo que habían hecho— fue la razón de que las autoridades chinas convirtieran su castigo en la plaza Tiananmen (en la que murieron centenares de personas, por lo menos), en un no-Acontecimiento: fue un ejercicio directo de fuerza bruta, pero tuvo lugar de noche, invisiblemente, como un acontecimiento espectral-pesadillesco rodeado de rumores; la paz y el orden fueron inmediatamente restaurados, todas las huellas del conflicto fueron borradas, volvió a dominar la apariencia de que la vida continuaba normalmente. Si un régimen queda inmerso en una guerra abierta contra su población, se arriesga a perder no solo el mínimo de legitimidad, sino la fuente misma de su poder[62].

Como ya ocurría en su texto clásico sobre los Aparatos Ideológicos de Estado, Althusser repite compulsivamente el argumento del soporte material de la ideología; los aparatos ideológicos militares, legales, las «máquinas» institucionales y educativas, etc. —afirmando que este soporte material ha sido ignorado por los marxistas, de Marx en adelante—. Para los marxistas tradicionales, el materialismo implica que la ideología (todavía concebida de un modo idealista, como una forma de «conciencia social», un dominio de ideas, un espejo ideal e invertido de la realidad) está fundada en el proceso material extraideológico de la (re)producción social («el ser determina la conciencia»). Lo que ignoran es la existencia material misma de la ideología en los AIE, en una compleja red institucional de

prácticas y rituales. Sin embargo, Lacan aquí da un paso más que Althusser: hay *una materialidad específica de las ideas mismas*, inmanente al orden simbólico «ideal», en la medida en que este orden no puede ser reducido a (una expresión de) sentido, sino que funciona como una máquina «sin sentido», la máquina que es el gran Otro más allá de toda materialización concreta en instituciones o prácticas materiales:

> Ustedes saben que nuestro designio no es hacer de esto relaciones «sutiles», que nuestro propósito no es confundir la letra con el espíritu… y que admitimos perfectamente que la una mata y el otro vivifica, en la medida en que el significante, tal vez empiezan ustedes a entenderlo, materializa la instancia de la muerte. Pero si hemos insistido primero en la materialidad del significante, esta materialidad es *singular* en muchos puntos, el primero de los cuales es no soportar la partición. Rompamos una carta en pedacitos: sigue siendo la carta que es, y esto en un sentido muy diferente de aquel de que da cuenta la *Gestalttheorie* con el vitalismo larvado de su noción del todo[63].

Esta extraña «máquina en el fantasma» —aquello que Lacan llamó autonomía del significante respecto al significado— indica el modo más difícil y radical de afirmar el materialismo: no solo se trata de la «prioridad del ser sobre la conciencia» en el sentido marxista tradicional, esto es, que las ideas se fundamentan en el proceso material productivo y social, y tampoco se trata solo de los aparatos materiales (ideológicos) que sostienen la ideología, sino también de la materialidad inmanente al orden mismo de las ideas. Para entender esta extraña materialidad ideal, podemos volver a la crítica hegeliana de Kant. El objetivo principal del justamente famoso capítulo sobre la visión moral del mundo en la *Fenomenología* de Hegel es el pensamiento del deber ser (*das Sollen*), es decir, esa postulación de un Ideal inaccesible al que solo podemos acercarnos asintóticamente en un esfuerzo interminable, pero que nunca llegamos a alcanzar. Rebecca Comay ha llamado la atención sobre algunas características extrañas de este capítulo: la crítica hegeliana de Kant se despliega con una pasión extraña, casi furiosa, burlándose brutalmente de una imagen caricaturesca de la ética kantiana y su vocabulario, empleando toda una serie de términos de los que más tarde se apropiará Freud (represión, desplazamiento, denegación…). La clave de la crítica de Hegel es la inconsistencia inmanente a la visión moral del mundo —en resumen, la realización plena del Ideal moral significaría su autodestrucción, de modo que la moralidad debe desear su propio fracaso final como condición de su infinita autorreproducción—. En otras palabras, el argumento de Hegel es que la posposición interminable de la llegada de un universo

plenamente moral no es solo un efecto de la brecha entre la pureza del Ideal y las circunstancias empíricas que evitan su plena actualización, sino que está *situado en ese mismo Ideal*, inscribiendo en su seno una contradicción (un deseo de autosabotaje).

Esto implica que hay una distorsión inmanente al lenguaje, una tendencia a engañar, a mentir, a engendrar una falsa apariencia, que no puede desecharse como una corrupción empírica secundaria respecto a cierta normatividad original. La «razón comunicativa» de Habermas es aquí paradigmática: la acción comunicativa es posible dada la capacidad humana para la racionalidad, pero esta racionalidad ya no es del tipo tradicional, ni la estructura racional inmanente del cosmos (como en la tradición aristotélica) ni el *a priori* racional del sujeto trascendental kantiano. Consciente de que tal «fundacionalismo» filosófico hoy en día ya no es posible, Habermas concibe la racionalidad como una capacidad inherente al lenguaje, especialmente bajo la forma de la argumentación. Reinterpreta entonces el horizonte trascendental como un *a priori* pragmático del discurso intersubjetivo: todos los actos de habla tienen el objetivo inherente del entendimiento mutuo, y los seres humanos poseen la competencia comunicativa para lograr tal entendimiento. El discurso argumentativo se apoya en una normatividad inherente —la ausencia de fuerza coercitiva, la búsqueda mutua del entendimiento, el poder de convicción del mejor argumento— que hace posible la comunicación. De este modo, Habermas emprende la tarea de fundamentar los objetivos de la emancipación humana y mantener un marco ético universalista: la normatividad de la que habla no es un ideal externo, sino que es inmanente a nuestra participación en la intersubjetividad lingüística —cuando *hablo a* y *con* otros, se deduce que obedezco esas normas incluso si conscientemente las violo—. Este *a priori* pragmático inherente al lenguaje es irreductible («*unhintergehbares*»: uno no puede ir más atrás) en el estricto sentido trascendental: uno no puede fundamentarlo en una positividad «más profunda» (por ejemplo, explicar a través de la biología evolutiva cómo el animal humano desarrolló la normatividad discursiva intersubjetiva), puesto que, para proporcionar tal explicación, uno debe apoyarse ya en la normatividad argumentativa del espacio intersubjetivo (puesto que toda explicación científica por definición procede de esa modalidad argumentativa). Para Habermas, todos los otros usos del lenguaje (engañar y mentir, fingir, seducir, etc.) son derivados: distorsiones empíricas secundarias de una normatividad inherente,

condicionadas por relaciones de poder y dominación o por la búsqueda de intereses privados.

Podría parecer que Lacan afirma lo mismo al decir que el gran Otro es el lugar descentrado de la Verdad, que está operativo incluso cuando mentimos: solo podemos mentir si nos situamos frente al marco referencial de la verdad. Sin embargo, Lacan introduce una serie de ulteriores complicaciones. En primer lugar, su comprensión del gran Otro como lugar de la Verdad va más allá del concepto habitual de verdad como correspondencia con los hechos; su ejemplo favorito es el viejo chiste judío «¿Por qué me dices que vas a Lemberg cuando en realidad sí vas a Lemberg?» en el que una mentira adopta la forma de la verdad fáctica. Los dos viejos amigos tienen un código implícito: cuando vas a Lemberg, dices que vas a Cracovia y viceversa, y dentro de este espacio, decir la verdad literal significa mentir. (La famosa frase de Groucho Marx «¡Puede parecer un idiota y hablar como un idiota, pero que eso no te engañe; realmente *es* un idiota!» obedece a la misma lógica). Si casos como estos nos parecen excepciones excéntricas, pensemos en aquellas expresiones de cortesía que no afirmamos literalmente, y en respuesta a las cuales, cuando *realmente las afirmamos*, el interlocutor tiene todo el derecho de responder: «¿Por qué dices que te alegras de verme, si realmente te alegras de verme?» o «¿Por qué me preguntas cómo estoy, si de hecho sinceramente quieres saberlo?». Por citar un ejemplo más cruel: me encuentro con un conocido del que sé que se encuentra en la fase final de un cáncer y le digo (de pura cortesía, para alegrarle) que se ve mucho mejor que la última vez que lo vi; sin embargo, sin saberlo yo, su cáncer se ha reducido mágicamente desde entonces, y tras una mirada más atenta, realmente tiene mejor aspecto. En esta situación, no estará esta persona —que desde luego toma mi cumplido como mera cortesía (y por tanto que pienso que no tiene buen aspecto)— totalmente justificada en responder: «¿Por qué dices que me ves mejor, cuando realmente estoy mejor?». Por esta razón, lejos de ser embellecimientos secundarios, estos gestos «vacíos» de cortesía (cuando digo algo sin «quererlo decir realmente») tienen que ver con el núcleo mismo del intercambio simbólico, de la comunicación realmente humana en cuanto opuesta al intercambio de señales denotativas. Una abeja realiza su compleja danza para señalar a otras abejas dónde están las flores con néctar; si un ser humano hiciera esa danza, surgiría la pregunta: «¿Por qué está haciendo eso? ¿Para darme una orden? ¿Para reafirmar su

superioridad? ¿Para demostrarme su amor? ¿Para advertirme de un peligro porque hay un lagarto escondido ahí?».

Se abre entonces un nuevo territorio ante nosotros; el ámbito de lo que son literalmente «mentiras», engaños, fingimientos —pero fingimientos que están en el origen mismo del lenguaje, inscritos en su esencia, y no solo distorsiones secundarias de su normatividad inmanente—. Incluso Kant, *el* pensador por excelencia de la normatividad trascendental, se abrió a este sorprendente dominio de las «mentiras sinceras», en su *Antropología*. Este ámbito nos obliga a repensar toda la cuestión de la normatividad, un Ideal que se acerca asintóticamente a su realización completa: lo que se resiste a esta realización no es solo la inercia empírica, sino que la resistencia se inscribe en el concepto del Ideal como su inconsistencia inmanente, su división interior, o por utilizar el singular término de Hegel, su «contragolpe absoluto» respecto a sí mismo. La impureza no es solo una imperfección empírica, sino que es en sí misma *a priori*, trascendental; por ejemplo, el hecho de que el lenguaje nunca es directamente insincero, y siempre tiene que violar esta norma, es una característica constitutiva *a priori* del ámbito mismo del orden simbólico. Aunque esta reinscripción de la distorsión empírica de un concepto en el núcleo mismo de ese concepto —esta autodistorsión inmanente—, sea el movimiento más característico de la reflexión dialéctica de Hegel, podemos encontrar sus rasgos esenciales ya en Kant, como señaló Michel Foucault.

La «Introducción a la *Antropología* de Kant» de Foucault es un ensayo introductorio a su propia traducción de la última obra sustancial de Kant, la *Antropología desde un punto de vista pragmático*, de 1798. Foucault afirma que Kant, en su *Antropología*, refiere las condiciones de posibilidad de la experiencia (la subjetividad trascendental) a la existencia empírica del sujeto: en un intento de comprender cómo experimentamos el mundo, Kant se aproxima a los humanos como objetos empíricos. Sin embargo, puesto que para Kant el sujeto trascendental es el punto de partida del conocimiento, ese *a priori* que precede a todo conocimiento empírico y es constitutivo de él, no puede él mismo ser investigado como objeto de ese conocimiento: si es objeto de conocimiento empírico, entonces existe como un objeto de la realidad fenoménica, y como tal ya está constituido por sí mismo en su dimensión trascendental. Foucault critica entonces a Kant por una necesaria oscilación entre lo trascendental y lo empírico: todo contenido empírico está constituido trascendentalmente, pero el

sujeto trascendental acaba necesitando también una fundamentación empírica[64].

Sin embargo, Foucault se queda corto en este intento de reducir la tensión ínsita en la antropología de Kant a la brecha entre lo trascendental y lo empírico (el «duplicado empírico-trascendental»), esto es, en su pretensión de interpretar la dimensión pragmática de la que habla Kant como una dimensión que trata a los humanos como seres terrenales empíricos. Incluso un vistazo rápido a los textos de Kant deja claro que apuntaba a algo bastante diferente: ni a lo subjetivo (en el sentido de libertad y autonomía trascendental) ni a lo objetivo (en el sentido del reino empírico de la causalidad fenoménica), sino a lo que hoy llamaríamos dimensión «performativa» de la interacción sociosimbólica, del juego social de roles, de la obediencia a las reglas civilizadas de cortesía. Aquí entra en juego una extraña causalidad; no la causalidad de los hechos empíricos duros, sino la causalidad de la cortesía hecha de mentiras e ilusiones, de los modales «superficiales», del mero fingir —en resumen, la causalidad de lo que Popper llamaba el «Mundo 3», y Lacan el «gran Otro», el nivel de las mentiras sinceras, del mantener las apariencias—. En este mundo al revés, el engañador mismo es engañado, y el único camino hacia la autenticidad moral interior llega por medio del fingimiento hipócrita. No es ninguna sorpresa, entonces, que en la subsección «Sobre la apariencia [*Schein*] moral permisible» de la *Antropología* encontremos un Kant inesperado, un Kant lejos del rigorismo moral y el moralismo «kantianos», un Kant situado en un linaje que va de Pascal a Althusser:

> Los hombres son, en general, cuanto más civilizados, tanto más comediantes; toman la pura apariencia de la afección, del respeto a los demás, de la modestia, del desinterés, sin engañar con ello a nadie, porque cada uno de los demás, con tal que no se apunte particularmente a él, está conforme, y está también muy bien que así suceda en el mundo. Pues al haber personas que representen este papel, acaban por ir despertándose realmente las virtudes cuya pura apariencia se limitan aquellas a fingir durante un cierto espacio de tiempo, y llegan a influir en el carácter. Pero el engañar al engañador que hay en nosotros mismos, las inclinaciones, es a su vez un retorno a la obediencia a la ley de la virtud, y no un engaño, sino una inocente ilusión de que nos hacemos objeto a nosotros mismos…
>
> La naturaleza ha implantado sabiamente en el hombre la propensión a dejarse engañar con gusto, incluso para salvar la virtud o llevar a ella. Las buenas y honradas *maneras* son una apariencia exterior que infunde a los demás respeto (no hacerse vulgar). Sin duda que la jovencita no estaría muy satisfecha si el sexo masculino pareciese no rendir homenaje a sus encantos. Pero la *modestia (pudicitia)*, una violencia que la persona se hace a sí misma para ocultar la pasión, es como ilusión muy saludable para poner entre uno y otro sexo la distancia que es necesaria para no rebajar al uno al papel de mero instrumento del goce del

> otro. En general, es todo lo que se llama *decencia (decorum)* de la misma índole, a saber, nada más que una pura *bella apariencia* [schein].
>
> La *cortesía (politesse)* es una pura apariencia de condescendencia que infunde amor. Las *reverencias* y toda la galantería cortesana, junto con las más cálidas afirmaciones de amistad, no siempre son precisamente una *verdad* (mis queridos amigos, no hay un amigo: Aristóteles), mas tampoco *engañan*, porque todo el mundo sabe cómo debe tomarlas, y principalmente porque estos signos de benevolencia y de respeto, inicialmente vacíos, conducen poco a poco a tener realmente un carácter de esta índole).
>
> Toda virtud humana en el trato social es moneda de vellón; niño es quien la toma por verdadero oro. Es, empero, mejor tener en circulación moneda de vellón que carecer de un medio como este, y finalmente puede cambiarse por oro puro, aunque sea con una pérdida considerable… Hasta la pura apariencia del bien en los demás ha de sernos estimable; porque de este jugar con ficciones que imponen respeto, sin merecerlo quizá, puede salir a la postre una cosa seria. Solamente la pura apariencia del bien en nosotros mismos ha de borrarse sin compasión…[65].

Kant no se limita simplemente a alabar la «vacua» coquetería y galantería que enmascara el objetivo de la seducción, sino que va más allá, ofreciendo otros detalles sorprendentes, como una celebración del arte de la conversación —como en aquellos convites en los que abundan los comentarios ingeniosos— y una condena del comer en soledad, como algo propio de bárbaros.

Esta dimensión específica de la cortesía se sitúa entre dos extremos: la pura moralidad interior y la legalidad exterior. Mientras que ambas se construyen de un modo conceptual muy preciso (el sujeto actúa moralmente solo si su motivo es de un puro deber no contaminado por consideraciones patológicas; actúa legalmente si sus actos externos no violan ninguna prohibición y regulación legal), la cortesía es más que mera obediencia a la legalidad externa, y menos que la pura actividad moral —es el ambiguo dominio de aquello que uno no está estrictamente obligado a hacer (si no lo hace no viola ninguna ley) pero se espera que lo haga—. Aquí estamos frente a regulaciones implícitas y tácitas, cuestiones propias del tacto; de algo hacia lo cual, por lo general, el sujeto tiene una relación irreflexiva. Algo que es parte de nuestra sensibilidad espontánea, un intrincado tejido de costumbres y expectativas que constituyen nuestra heredada sustancia de costumbres (*Sitten*). Como tal, este dominio es *par excellence* el dominio de la ideología, en su forma más pura: es el aire que respiramos espontáneamente en nuestras interacciones cotidianas, en las actitudes que aceptamos como dadas de manera autoevidente. Por ponerlo en términos althusserianos, es el dominio de los aparatos y prácticas ideológicas, un dominio que, por utilizar los propios términos de Kant,

permite a los individuos que «esquematicen» sus normas morales y legales abstractas, que las hagan parte de su experiencia vivida.

Para demostrar el argumento, es suficiente con recordar el *impasse* de la corrección política: su necesidad surge cuando las costumbres no escritas ya no son capaces de regular las interacciones cotidianas de manera efectiva; en lugar de costumbres espontánes seguidas de un modo no-reflexivo, tenemos reglas explícitas (los «negros» se convierten en «afroamericanos», «gordo» se convierte en «discapacitado volumétrico», etc.). La víctima principal de tales operaciones es precisamente el orden de las «mentiras sinceras», del fingimiento bajo el régimen discursivo de la cortesía. Se espera de cada uno que sea «sinceramente» respetuoso de los otros, y es continuamente examinado sobre la sinceridad de sus más íntimas convicciones. En resumen, llevado a su extremo, las actitudes políticamente correctas se parecen a las de un paranoide protopsicótico, preocupado por la sinceridad de cada detalle de cortesía: al saludarle con un «Hola, ¡me alegro de verte!» su reacción es: «¿Estás realmente contento de verme o solo eres un hipócrita?».

La línea argumentativa de Kant sugiere que ese conocimiento antropológico empírico, así como la guía práctica basada en este conocimiento, puede tener un impacto en cómo actúa un sujeto moral autónomo y libre, y los factores empíricos como la cultura, la civilización y las costumbres pueden afectar a su estatuto moral, o al menos impulsar cierta forma de progreso. La apariencia de virtud en un hombre que desempeña el papel de hombre virtuoso puede convertirse gradualmente en parte de su carácter: el fingimiento de virtud puede traer consigo la virtud genuina. La interacción social civilizada, aunque todavía no sea virtud, es no obstante una práctica y cultivo de la virtud: al comportarse de modo civilizado en compañía de otros, la gente se hace más amable y refinada, y practica la bondad en los pequeños asuntos:

> En los escritos que no albergan otro propósito salvo el del entretenimiento y mantienen ocupada nuestra fantasía con su referencia a ciertas pasiones… aunque las pasiones aparezcan dibujadas con un trazo muy grueso, no dejan por ello de refinar al hombre en sus sentimientos, al convertir en objeto de inclinación refinada lo que era objeto de inclinación animal; por medio de ello se capacita al hombre para impulsar la fuerza de la virtud a través de principios. Por lo tanto, indirectamente tienen una enorme utilidad, teniendo en cuenta que los hombres se civilizan a medida que cultivan su inclinación. Cuanto más refinamos los modales toscos, tanto más se perfecciona de alguna manera la humanidad; merced a ello el hombre se capacita para experimentar la fuerza motriz de los principios virtuosos[66].

En resumen, uno que ama la ilusión del bien al final será seducido por ella, para finalmente acabar amando la bondad. ¿Pero cómo puede el amor por la ilusión del bien llevar al amor por el Bien mismo? Si uno ama la ilusión del bien y se conduce de acuerdo a esta ilusión en la interacción social, podría llegar a apreciar su valor y amar al Bien por sí mismo. Correlativamente, desde el punto de vista del espectador, amar la ilusión del bien en otros puede hacernos actuar cortésmente para ser dignos de aprecio, lo que nos lleva a ejercitar nuestro autocontrol, controlar nuestras pasiones, y, finalmente, a amar el bien por sí mismo. En este sentido, paradójicamente, al engañar a otros a través de la cortesía y el fingimiento social, de hecho nos engañamos a nosotros mismos y transformamos nuestro comportamiento pragmático y educado en un comportamiento virtuoso: al engañar a otros a través del fingimiento de la virtud, promovemos la sociedad civil, y al hacerlo, nos engañamos a nosotros mismos, transformando nuestra virtud fingida en una disposición hacia la virtud. ¿No recuerda esta línea de pensamiento al consejo de Pascal a los no-creyentes que querrían creer, pero no son capaces de dar el salto de fe? «Arrodíllate, reza, actúa como si creyeras, y la creencia llegará por sí misma».

En un examen más cercano, desde luego, pronto descubrimos que las cosas son más complicadas, y la eficacia de los rituales ideológicos funciona de un modo mucho más intrincado. Tomemos el caso de la interpelación, donde el ejemplo de Althusser contiene más de lo que logra deshilvanar. Althusser, en un pasaje conocido, imagina a un individuo que, caminando descuidadamente por la calle, repentinamente escucha el llamado de un policía: «¡Eh, tú!». Al responder al llamado —deteniéndose y girándose para mirar al policía— el individuo se reconoce y constituye como sujeto del Poder, del gran Otro-Sujeto:

> [La ideología] «actúa» o «funciona» de tal suerte que «recluta» sujetos entre los individuos (los recluta a todos), mediante la precisa operación que llamamos *interpelación*, operación que se puede representar con la más trivial interpelación policial (o no) de cualquier día: «¡Eh, vosotros, allá!».
>
> Si suponemos que la escena teórica imaginada acontece en la calle, el individuo interpelado se vuelve. Y mediante este simple giro físico de 180 grados se convierte en sujeto. ¿Por qué? Porque reconoció que la interpelación se dirigía «precisamente» a él y que «era precisamente él» el interpelado (y no otro). La experiencia muestra que las telecomunicaciones prácticas de la interpelación son tales, que esta no yerra casi nunca a su hombre: llamada verbal, silbido, y el interpelado siempre reconoce que a él se le interpela. De todos modos se trata de un fenómeno extraño, y que no se explica tan solo,

> y a pesar del gran número de los que «tienen algo que reprocharse», por el «sentimiento de culpa».
>
> Naturalmente, en beneficio de la comodidad y de la claridad de la exposición en nuestro pequeño teatro teórico, hemos tenido que presentar las cosas en forma de secuencia, con un antes y un después, por lo tanto bajo la forma de una sucesión temporal. Hay individuos que se pasean. En alguna parte (por lo general a sus espaldas) resuena la interpelación: «¡Eh, usted!». Un individuo (en el 90 por 100 de los casos, el interpelado) se vuelve, creyendo-sospechando-sabiendo que se trata de él, y por tanto reconociendo que «es precisamente a él» a quien apunta la interpelación. En realidad las cosas ocurren sin ninguna sucesión. La existencia de la ideología y la interpelación de los individuos en tanto que sujetos son una sola y misma cosa[67].

Lo primero a destacar en este pasaje es la referencia implícita de Althusser a la tesis de Lacan sobre la carta que «siempre llega a su destino»: la carta interpelatoria no puede no llegar a su destinatario puesto que, en virtud de su carácter «atemporal», solo el reconocimiento/aceptación del destinatario la constituye como carta. La característica crucial del citado pasaje, sin embargo, es la doble negación que opera en él: la negación de la explicación del reconocimiento interpelativo por medio de un «sentimiento de culpa», así como la negación de la temporalidad del proceso de interpelación (estrictamente hablando, los individuos no «devienen» sujetos, sino que son «siempre ya» sujetos)[68]. Esta doble negación puede ser leída en términos freudianos: lo que el carácter «atemporal» de la interpelación hace visible es una especie de secuencialidad atemporal que es mucho más compleja que el «teatro teórico» puesto en escena por Althusser al invocar la sospechosa coartada de la «conveniencia y claridad». Esta secuencia «reprimida» tiene que ver con un «sentimiento de culpa» de tipo puramente formal y «no patológico» (en el sentido kantiano), una culpa que por esa misma razón pesa mucho más sobre los hombros de aquellos individuos que «no tienen *nada* en sus consciencias». Esto es, la primera reacción del individuo al «*¡Eh, tú!*» del policía es una mezcla inconsistente de dos elementos: en primer lugar, el pensamiento «¿Por qué yo? ¿Qué quiere este policía de mí? Soy inocente, simplemente estaba de paseo, preocupándome de mis cosas»; en segundo lugar, esta perpleja protesta de inocencia siempre está acompañada por un sentimiento kafkiano indeterminado de culpa «abstracta», el sentimiento de que, a los ojos del Poder, soy *a priori* terriblemente culpable de algo, aunque para mí no sea posible saber precisamente de qué, y por esa misma razón soy aún más culpable —o más exactamente, mi culpa consiste en esta ignorancia[69].

Lo que tenemos aquí es por lo tanto toda la estructura lacaniana de la división del sujeto entre la inocencia y una culpa abstracta, indeterminada, enfrentada a un llamado opaco que emana del Otro, en el que no está claro para el sujeto lo que el Otro realmente quiere de él («Chè vuoi?»). En resumen, lo que encontramos aquí es la interpelación previa a la identificación. Previamente al reconocimiento en el llamado del Otro, por medio del cual el individuo se constituye como «siempre ya» sujeto, estamos obligados a reconocer ese instante «atemporal» del *impasse* en el que la inocencia coincide con la culpa indeterminada: la identificación ideológica por medio de la cual asumo un mandato simbólico y me reconozco como el sujeto del Poder tiene lugar solo como una respuesta a este *impasse*.

Lo que permanece «impensado» en la teoría de la interpelación de Althusser es por tanto el hecho de que, previamente al reconocimiento ideológico, tenemos un momento indeterminado de obscena e impenetrable interpelación sin identificación, una especie de mediación evanescente que tiene que hacerse invisible si el sujeto debe alcanzar la identidad simbólica, finalizando el gesto de subjetivación. En suma, lo «impensado» de Althusser es que ya hay un sujeto que precede al gesto de subjetivación.

Es crucial reconocer que los dos fracasos de Althusser —no identificar claramente la «materialidad» inmaterial del gran Otro y no lograr capturar conceptualmente la complejidad de la interpelación— son dos caras de la misma moneda. Lo que se le escapa a Althusser en su descripción del proceso de interpelación es el sujeto previo a la subjetivación, a la identificación simbólica; el sujeto que de hecho es la respuesta de lo Real a la interpelación simbólica, pero que también ocupa el lugar de lo Real, que no es simplemente un producto de las prácticas ideológicas materiales sino que es correlativo al gran Otro «inmaterial», en la medida en que es su efecto en lo Real. La disciplina y la educación son necesarias a causa del exceso que supone este extraño sujeto; o, por volver al ejemplo pascaliano del rezo, la pregunta que debe plantearse es: *¿pero quién nos hará rezar?* Y esto nos lleva a otra pregunta clave: ¿qué es esa entidad sobre la cual ejercen su presión la disciplina y la educación? Kant parece afirmar que es nuestra naturaleza animal:

> La disciplina convierte la animalidad en humanidad. Un animal lo es ya todo por su instinto; una razón extraña le ha provisto de todo. Pero el hombre necesita una razón propia; no tiene ningún instinto, y ha de construirse él mismo el plan de su conducta.

> Pero como no está en disposición de hacérselo inmediatamente, sino que viene inculto al mundo, se lo tienen que construir los demás[70].

Pero la necesidad de disciplina no solo se fundamenta negativamente, sobre la carencia de una base instintiva firme; también se necesita la disciplina porque los humanos despliegan un carácter salvaje (*Wildheit*) o pasión por la libertad, específica de la naturaleza humana:

> La barbarie [carácter salvaje, *Wildheit*] es la independencia respecto de las leyes. La disciplina somete al hombre a las leyes de la humanidad y comienza a hacerle sentir su coacción. Pero esto ha de realizarse temprano. Así, por ejemplo, se envían al principio los niños a la escuela, no ya con la intención de que aprendan algo, sino con la de habituarles a permanecer tranquilos y a observar puntualmente lo que se les ordena, para que más adelante no se dejen dominar por sus caprichos momentáneos. Pero el hombre tiene por naturaleza tan grande inclinación a la libertad, que cuando se ha acostumbrado durante mucho tiempo a ella, se lo sacrifica todo[71].

La forma predominante de apariencia de este extraño «salvajismo» es la pasión, un apego tan fuerte a una elección particular que suspende la comparación racional con otras elecciones posibles. En el arrebato de una pasión, nos mantenemos ligados a una elección determinada, independientemente del coste: «La inclinación que impide a la razón compararla, en vista de una cierta elección, con la suma de todas las inclinaciones, es la pasión (*passio animi*)»[72]. Como tal, la pasión es moralmente reprobable:

> Es mucho peor que todas aquellas conmociones pasajeras del alma, que, al menos, excitan el propósito de corregirse; en lugar de lo cual la pasión es un hechizo que excluye también la corrección… las pasiones son cánceres de la razón pura práctica y, las más de las veces, incurables; porque el enfermo no quiere curarse y se sustrae al poder del único principio por obra del cual pudiera suceder esto[73].

Y como nos dice la subsección «Sobre la inclinación de la libertad como una pasión», «es la más vehemente [*heftigste*] entre todas en el hombre en estado de naturaleza»[74]. La pasión como tal es puramente humana: los animales no tienen pasiones, solo instintos. Este salvajismo kantiano es «antinatural» en el sentido de que busca romper o suspender la cadena causal que determina todos los fenómenos naturales —es como si, en sus manifestaciones más aterradoras, la libertad nouménica transpareciera por un momento en nuestro universo fenoménico.

La forzada elección de la libertad

¿Es este Kant «althusseriano» de la *Antropología* meramente el resultado de que Kant aplique su ética a la realidad empírica, siguiendo una suerte de «esquematización», o nos fuerza a cambiar nuestra percepción de la propia ética kantiana? Comencemos con un inesperado ejemplo pasional en la vida contemporánea. Es demasiado fácil denunciar la devoción a los videojuegos como una obsesión patológica que no hace más que representar una compulsiva esclavitud a la cultura pop comercial. Pero cuando uno observa a adolescentes, por ejemplo en Seúl, inmersos en un juego colectivo durante varias horas o incluso días, más bien podríamos admirarlos como un caso ejemplar de concentración y autodisciplina dedicados a una actividad que disfrutan —algo así como la versión actual de los ejercicios espirituales elaborados por san Ignacio de Loyola—. O por decirlo en términos foucaultianos, la única alternativa real a ser controlado y disciplinado por mecanismos sociales anónimos es una no menos despiadada autodisciplina. Tal participación es simultáneamente una cuestión de extremo autocontrol racional y una experiencia profundamente extática; cuando actúo, el Otro actúa a través de mí, y en este sentido actúo «con la gracia de Dios», como afirma san Ignacio.

El objetivo de los ejercicios espirituales jesuitas es favorecer que el sujeto desarrolle la «discreción» (*discretio*), la habilidad para discernir entre espíritus buenos y malos. Nuestra alma siempre está tironeada entre seguir el camino del Bien o sucumbir a la bajeza; a través de ejercicios de humildad, altruismo, etc., podemos disciplinarnos, aprendiendo a seguir el camino recto y así actuar con la gracia de Dios. Lo que destaca aquí es el vínculo entre la contemplación extática y el compromiso ético, entre la experiencia mística y la práctica racional: el objetivo es actuar con la gracia de Dios, no ahogarse en una experiencia mística de lo divino. Actuar con la gracia de Dios no implica una especie de rendición pasiva en la que nos dejamos guiar por una mano superior; más bien, los ejercicios deberían entenderse como un método de pensamiento ético subjetivo, de modo que al decidir qué camino está iluminado por la gloria de Dios nos apoyamos en nuestro propio discernimiento. Podemos recordar aquí la tesis de Badiou de que una Idea nos permite introducir una diferencia pertinente, trazar una línea de distinción: no hay garantía trascendente de la corrección de esa distinción, puesto que el acto de discernir tiene la

estructura autorreferencial de una apuesta pascaliana que crea las condiciones de su propia rectitud. La gracia divina debe situarse con precisión: la clave no está en que el sujeto cuyo conocimiento es limitado deba acertar con la decisión correcta y necesite ayuda divina a la hora de hacerlo. Una pista que da Dios, que ya conoce la respuesta; la clave está más bien en que no hay decisión correcta previa al acto de decidir, y se necesita la «gracia» para que nuestro acto pueda crear las condiciones de su éxito. La paradoja es aquí la misma de la Predestinación en el protestantismo[75], y fue también claramente percibida por Descartes cuando señaló que el fatalismo y la libertad radical van de la mano:

> La idea que articula Descartes es la siguiente. Uno debe asumir que todo ya está predeterminado, aunque nunca pueda ni podrá saber cómo. Esta disposición de la mente es la única que me impide caer en la posición idealista de asumir que puedo determinarlo todo, que todo depende de mí, o que la libertad es una capacidad que me es propia. Esta posición suspende mi consideración de la libertad como una habilidad, como aquello de que soy capaz (y esta especie de habilidad está siempre, como debería haber quedado claro, determinada corporalmente). De modo que Descartes propone asumir todo el impacto determinado de la contingencia (Dios, en su terminología) que se convierte en necesidad, y esto es lo que llama fatalismo. Para asumir esta posición, asevera, se requiere coraje. ¿Por qué? Porque en el primer ejemplo, esto podría parecer como si fuera la abolición misma de la libertad. Y para Descartes, de hecho, es la abolición de la libertad: de la libertad como una capacidad. De modo que lo que propone Descartes es actuar como si uno no fuera libre, y esto construye la condición misma para la libertad efectiva. ¿Por qué? Porque para él cualquier gesto objetivador es problemático; convierte la libertad en una capacidad, lleva a los sujetos a la indiferencia y lleva a la determinación heterónoma (más precisamente a una errónea comprensión de la heteronomía). Pero al asumir plenamente que objetivamente no hay nada en nuestro poder y nunca podremos saber nada del poder y voluntad de Dios, es decir, su plan de contingencia, esto permite concebir mis acciones de un modo puramente subjetivo. Al actuar como si no fuera libre —al ser fatalista—, afirmo la determinación misma que no puedo deducir de mis capacidades, es decir, me veo forzado a tomar una decisión cuando intento ser libre. Pero por ello no me convierto simplemente en instrumento del Otro, de la voluntad de Dios (Descartes no es Eichmann); más bien me hago más responsable siquiera de mis acciones a medida que todo está determinado, pero no queda nada claro cómo (de modo que no debo preocuparme). Puesto que incluso el otro —aquí, Dios— está también determinado por la contingencia (Dios tampoco tiene plan para Su Plan), debo asumir respecto a Descartes que yo estoy determinado (soy forzado a ser libre o a pensar mediante algo que no surge de mi pensamiento o libertad), y esto implica en el corazón del humano que ahí radica algo que le determina; el animal humano es en su corazón mismo una entidad inhumana. Asumir esto puede evitar el tipo de indiferencia que subrayé; el fatalismo, la defensa de la necesidad absoluta, puede considerarse como una herramienta para la renovación de un auténtico humanismo (inhumano). O dicho de otro modo: solo un

> fatalista puede ser libre. Su lema, la frase que debe guiarle, debe ser: actúa como si no fueras libre[76].

Por esto los actos radicales de libertad son posibles solo bajo la condición de la predestinación: en la predestinación sabemos que estamos predestinados, pero no sabemos cómo estamos predestinados, es decir, cuál de nuestras elecciones está predeterminada. Y esta terrorífica situación en la que debemos decidir qué hacer, sabiendo que nuestra decisión está decidida por adelantado, es quizá el único caso de libertad real, del peso insoportable de una elección realmente libre; sabemos que lo que haremos está predestinado, pero todavía tenemos que asumir el riesgo y elegir subjetivamente qué está predestinado[77].

Desde esta perspectiva, el énfasis kantiano en la autonomía del sujeto moral no debería leerse como una expresión de «narcisismo ético», sino como un reconocimiento de nuestra insuperable limitación: puesto que siempre actúo en una situación que es en última instancia opaca y por tanto no puedo controlar las consecuencias de mis actos, todo lo que puedo hacer es actuar con intenciones sinceras… Kant no está simplemente estipulando que la pureza de la intención interior es el único criterio del carácter moral de mi acto: él es bien consciente de que, para que nuestra actividad moral tenga algún sentido en absoluto, debemos presuponer una profunda afinidad o armonía entre nuestras intenciones morales y la estructura objetiva de la realidad —ahí reside el papel de los postulados de la razón pura práctica—. Y aquí es cuando la «suerte moral», aparentemente excluida por Kant, retorna en pos de venganza: Kant admite que no podemos practicar efectivamente la moralidad mientras nos limitemos a nada más que nuestra intención interna, despreciando completamente las consecuencias reales; nos vemos obligados a emprender una suerte de «salto de fe» y comprometernos con una confianza fundamental en la estructura de la realidad. No se puede por más que recordar aquí el fantástico trío «Soave sia il vento», perteneciente a *Così fan tutte* de Mozart, con su llamado a los «elementos» (de lo real), pidiéndoles que respondan benignamente a nuestros deseos: «Sea suave la brisa, / calmas sean las olas, / y que cada elemento / responda benignamente / a nuestros deseos»[78] —un llamado sustentado por la sospecha de que no hay acuerdo entre nuestros deseos y la realidad, que su desacuerdo es irreductible, que nuestros deseos en sí mismos no son para

nada amables y tienden a estallar violentamente, provocando así una respuesta aún más violenta de lo Real—. Si leemos a Kant de este modo, centrándonos en la necesidad de apostar por un salto mortal, entonces la oposición entre autonomía y *estado arrojado* o irresponsabilidad pierde su filo: el *estado arrojado* del sujeto es la condición misma de su autonomía. Podemos remitirnos aquí a la lógica lacaniana del «no-Todo»: la posición de auténtica autonomía no es el «Yo soy responsable de todo», sino «no hay nada de lo que yo no sea responsable», cuyo anverso es «yo no soy responsable de Todo»: precisamente porque no puedo aprehender Todo, no hay nada por lo que pueda eximirme de mi responsabilidad.

Imaginemos un sujeto en la situación de tener que tomar una difícil decisión que dañará a aquellos que le son cercanos; toma la difícil decisión y se dispone a hacer lo que se requiere, pero precisamente cuando está a punto de afrontar las consecuencias un evento insignificante y contingente interviene y cancela su acto. Por ejemplo, un psicoanalista ruso una vez informó de que uno de sus pacientes finalmente había decidido, después de mucha y muy dolorosa reflexión, abandonar a su mujer y mudarse con su amante. Su idea era conducir al pueblo cercano, donde vivía la amante, y desde ahí llamar a su mujer, haciéndola saber que la estaba abandonando. Sin embargo, poco después de salir de casa, se vio atrapado en una tormenta y después de un par de minutos el limpiacristales del coche se rompió. Pudo llegar hasta un taller mecánico cercano, pero acababa de cerrar. Al no tener ninguna otra opción, llamó al seguro e hizo que su coche fuera remolcado hasta su casa, donde se reunió con su mujer, sin decirle nada acerca de su decisión. (El marido admitió ante el analista que ya antes de este incidente había advertido que el limpiacristales estaba algo dañado; «funciona todo el tiempo excepto cuando llueve», según dijo). Tales eventos totalmente contingentes (una máquina se rompe, un amigo llega inesperadamente, estalla una tormenta…) que intervienen casi mágicamente en el último momento, impidiendo al sujeto que lleve a cabo su decisión y permitiéndole dar marcha atrás y continuar normalmente con su vida, son casos ejemplares de la «respuesta de lo Real»: un pequeño fragmento de lo Real da cuerpo a la resistencia psíquica del sujeto a su acto, incluso dan cuerpo a su pánico. Un fragmento que debe aparecer como «objetivo», es decir, independiente de su voluntad e intención, permite que el destino, más que la vacilación del sujeto, pueda ser el culpable de no poder llevar a cabo el acto. Y aquí el sujeto debería ser plenamente responsable: incluso si él mismo no es responsable por el

accidente, su reacción a él, y el sentido de alivio que surge inmediatamente, señalan la falsedad de su posición.

Es demasiado fácil oponer un ser humano como sujeto autónomo libre a un ser humano como objeto de intercambio, poseído por otro ser humano y privado de su autonomía. Toda la cuestión de la esclavitud dependía de que, en cierto sentido, el ser humano intercambiado siguiera siendo un sujeto libre, sin importar cuán «objetivado» fuera. Un esclavo puede estar enfadado con su propietario, puede huir de él, o incluso puede amarle sinceramente… Ahí reside el misterio de las relaciones de servidumbre y dominio: cómo es posible que sujetos autónomos libres puedan tratarse no obstante como no-libres, como «objetos». Renunciar a la libertad, ¿no tendría que ser un acto mínimamente libre? En abstracto, parece haber dos extremos entre los cuales opera el vínculo social: o compartimos un espacio de intersubjetividad como participantes iguales en la comunicación y cooperación, o se nos niega el estatuto de iguales como coparticipantes comunicativos y se nos reduce a objetos controlados y manipulados por aquellos que se han apropiado del pleno acceso al discurso. El problema con esta oposición abstracta, sin embargo, es que aquello que considera una posición intermedia entre los dos extremos —ni el reconocimiento mutuo ni la objetificación— es la posición original del participante en un proceso de intercambio simbólico, mientras que los dos extremos son meras abstracciones que —por razones de principio, más que simples complicaciones empíricas— nunca pueden darse como posiciones realmente existentes. Por ejemplo, incluso un sujeto privado del discurso activo y reducido a un objeto debe aceptar esta reducción y comportarse consecuentemente. Por esta razón el placer del amo emana de esta consciencia de que su esclavo no es simplemente un objeto, sino un ser libre obligado a actuar como si fuera un mero objeto, una «herramienta parlante», por utilizar el término de Aristóteles para los esclavos. Hegel fue bien consciente de esta paradoja: el resultado clave de su dialéctica del Amo y el Esclavo es entender cómo, «para mantener en silencio a un ser hablante, no es necesario matarlo. En ese momento, surge la política… es suficiente con dominar, el asesinato es superfluo, esta es la moraleja de la fábula [de Hegel]. Mantener en silencio y no matar, estas son las dos caras del mismo axioma: el axioma inicial de la política»[79].

Y quizá el auténtico núcleo de una relación erótica resida en introducir ambigüedad y una inversión oculta dentro de una situación de dominación política: a la vez que acepta modestamente su posición, la mujer

subordinada dentro una relación erótica también puede jugar con esa subordinación, usándola como una argucia para dominar y controlar efectivamente la situación, mandando el mensaje «Solo haré la concesión de subordinarme si tú…». Y en política, si buscamos el gesto básico de la erotización perversa del espacio político, ¿no sería la figura del Amo que juega a ser siervo de sus súbditos? Esta dimensión es, desde luego, ignorada —prohibida, incluso— desde el punto de vista de la corrección política. Para reconocer los límites del enfoque «políticamente correcto» respecto al amor y la seducción, basta con notar cómo el imperativo ético de amar a alguien por quien realmente es, y no por su estatus, riqueza, etc., se contradice a sí mismo: por determinadas razones *a priori*, es imposible trazar una clara línea de distinción entre el amor «sincero» y el amor «falso» generado por las presiones del estatus, el dinero, o incluso la coerción brutal (o en el caso de la versión opuesta y no menos «falsa», las presiones de la compasión y simpatía por el que es inferior). Intentar abstraerse de todas estas características «patológicas» y esperar que surja el amor «puro» supone estar condenados a esperar por siempre, puesto que uno nunca se enamorará. La paradoja que debe aceptarse es por lo tanto que, por definición, el amor nunca es «puro»: las características mismas que supuestamente lo manchan, incluyendo la demostración brutal de poder del futuro amante, son las que pueden desencadenar finalmente el amor. En otras palabras, la dicotomía «¿Me amas por mí mismo o por mis características externas y contingentes?» presenta una falsa elección, puesto que nunca puedes enamorarte de «lo que yo soy por mí mismo»: lo que yo soy por mí mismo es un vacío colmado precisamente por la reflexión de mis «características externas contingentes».

El sujeto anticipatorio

¿Cómo sería un materialismo que tomara plenamente en cuenta este núcleo traumático de la subjetividad, irreductible a los procesos naturales? En otras palabras, ¿cómo sería un materialismo que asumiera plenamente el resultado principal del idealismo trascendental: la brecha en el orden natural señalada por el surgimiento de la subjetividad? La respuesta parece proporcionarla Alain Badiou, cuyo concepto de sujeto gira alrededor de la versión althusseriana. Muchos comentaristas han advertido una similaridad entre la interpelación althusseriana y la subjetivación badiouana: en ambos

casos, una Causa externa (el gran Otro en Althusser, el Acontecimiento-Verdad en Badiou) se dirige al individuo y lo transforma en un sujeto. Sin embargo, para Althusser, este reconocimiento en la llamada del Otro da lugar al sujeto de la ideología, mientras que para Badiou, la fidelidad a la Causa del Acontecimiento da surgimiento al sujeto de la Verdad. Para Althusser, la subjetividad es ideológica (opuesta el conocimiento científico), mientras que, para Badiou, la Verdad misma es subjetiva (opuesta al conocimiento objetivo).

El título del libro de Frank Ruda en defensa de Badiou, *Idealism Without Idealism*[80], apunta en la dirección correcta: la lucha filosófica predominante acaece hoy *en* el materialismo, entre el materialismo democrático y el dialéctico; y lo que caracteriza al materialismo dialéctico es precisamente que incorpora el legado idealista, contra el materialismo democrático vulgar en todas sus formas, desde el naturalismo científico a la reafirmación posdeleuziana de la materia «vibrante» espiritualizada. El materialismo dialéctico es, en primer lugar, un *materialismo sin materia*, sin el concepto metafísico de materia como una entidad plena sustancial —en el materialismo dialéctico, la materia «desaparece» en un conjunto de relaciones puramente formales—. En segundo lugar, pese a ser un materialismo sin materia, no es idealismo sin Idea; es un *materialismo con una Idea*, una afirmación de la Idea eterna fuera del espacio del idealismo. En contraste con el idealismo, cuyo problema es cómo explicar la realidad finita temporal si nuestro punto de partida es el orden eterno de las Ideas, el problema del materialismo es cómo explicar el ascenso de una Idea eterna a partir de la actividad de la gente atrapada en una situación histórica finita.

Ruda opone la dialéctica idealista (de Hegel) y la materialista (de Badiou), en referencia a la tensión entre los aspectos dialécticos y no-dialécticos del proceso dialéctico: desde el punto de vista materialista, el proceso dialéctico «se apoya en algo que no es en sí mismo deducible dialécticamente»: «la dialéctica materialista debe entenderse como un procedimiento basado en el desarrollo de consecuencias, y en el intento de lidiar con algo que, debido a la lógica de la retroactividad, lógicamente está ahí antes de que se desarrolle, es previo a ello». Ruda, desde luego, no solo es lo suficientemente hegeliano como para reconocer que esta prioridad es retroactiva (el Acontecimiento es previo al desarrollo de sus consecuencias, pero esto solo puede afirmarse una vez que esas consecuencias están aquí); sino que va hasta sus últimas consecuencias y

propone la fórmula hegeliana del bucle teleológico cerrado entre el Acontecimiento y sus consecuencias. El Acontecimiento engendra consecuencias que constituyen la realidad efectiva del Acontecimiento, es decir, que retroactivamente postulan su propia causa, de modo que el Acontecimiento es su propia causa, o más bien su propio resultado:

> Las consecuencias que cambian el mundo son engendradas por algo, el Acontecimiento, *que en sí mismo no es nada más que aquello que habrá generado*… un Acontecimiento es la creación de las condiciones de posibilidad de las consecuencias de un Acontecimiento; es decir, del Acontecimiento mismo. Por esta razón tenía la estructura paradójica consistente en nombrar una multiplicidad que se pertenece a sí misma… cualquier Acontecimiento no es más que la recolección de consecuencias que sostiene —aunque al mismo tiempo es la causa facilitadora de estas mismas consecuencias.

La línea que separa al idealismo del materialismo tiene que ver precisamente con el estatuto de este círculo: la fórmula «teleológica» («una cosa es su propio resultado, deviene lo que ya era») puede leerse de dos maneras opuestas. También significa que, en el proceso de su hacerse efectivamente real, un Concepto despliega o hace real su potencial inmanente, de modo que en última instancia no hay contingencias, no hay encuentros contingentes, solo un autodespliegue inmanente en el que un Concepto meramente «juega consigo mismo» (este sería un caso de lo que Ruda llama «dialéctica expresiva»: en el transcurso de su autodespliegue, un Concepto expresa su contenido inmanente). O significa, más literalmente, que en el transcurso de un proceso contingente, un Concepto *deviene* «lo que ya siempre era», pues su esencia atemporalmente pasada es una ilusión retroactiva. Mientras que rechaza desde luego la «dialéctica expresiva» idealista del autodespliegue inmanente de un Concepto, Ruda sitúa el aspecto no-dialéctico de un proceso dialéctico en su punto de partida contingente, su *Anstoss* —por utilizar el término de Fichte—; el Acontecimiento impredecible que lo desencadena. Siguiendo a Badiou, Ruda describe las etapas del Acontecimiento mediante la imagen de una relación amorosa que comienza con un encuentro imprevisto entre dos individuos:

> O después del encuentro dicen «sí» a esta posibilidad inesperada, extraen y despliegan las consecuencias que se derivan de ella, esto es: cambian sus vidas (se convierten en pareja, se mudan a vivir juntos, compran un perro, etc.) —o permanecen indiferentes a ella—. La posibilidad de esta libre elección no fue dada, no estaba presente antes de que emergiera el mediador evanescente del encuentro. La libertad de esta elección libre, por lo

> tanto, no es ninguna capacidad del individuo como tal; necesita algo que sea capaz no solo de desencadenarla, sino más bien de producirla. Solo retroactivamente los amantes son capaces de afirmar que voluntariamente decidieron tomar en serio aquella posibilidad. Un encuentro-Acontecimiento por lo tanto genera la capacidad que, retroactivamente, habrá demostrado ser aquella capaz de desatar todas las consecuencias a partir de las condiciones mismas de posibilidad de este desatamiento.

De modo que todo comienza con el contingente e impredecible Acontecimiento; un encuentro entre dos personas, que ambas experimentan como una provocación brutal: sus vidas descarrilan. Los dos deben reaccionar, y entonces llega el momento de la libre decisión: ¿dirán *sí* al Acontecimiento, asumiéndolo como su destino, o lo ignorarán? Si es esta última la decisión que se toma, la vida continuará normalmente, pero si dicen *sí*, se constituyen como sujetos, (re)organizan toda su vida alrededor del Acontecimiento —en resumen, a partir de la fidelidad al Acontecimiento, se dedicarán a un largo y arduo trabajo de amor—. Un lector cuidadoso no habrá ignorado la paradoja. Según el sentido común, el sujeto precede a la libre elección: para que tal elección tenga lugar, debe haber un sujeto que la tome. Para Badiou, por el contrario, el sujeto no es el agente de una libre elección, sino el resultado de una elección libre positiva; un sujeto emerge tras la elección de fidelidad a un Acontecimiento, es el agente el que se implica en el trabajo de promover las consecuencias de un Acontecimiento. Además, el sentido común nos dice que la elección libre y la elección forzada se oponen y son mutuamente excluyentes, pero para Badiou, una elección auténticamente libre es forzada. Una elección libre en el sentido cotidiano del término (¿debería elegir tarta de chocolate o tarta de queso?) es una forma de indiferencia, que acaece cuando no importa realmente lo que elijo. Una auténtica elección libre solo acaece después de un encuentro con el Acontecimiento, cuando debo decidir si implicarme en el trabajo de fidelidad a un Acontecimiento o ignorar el encuentro y continuar con mi vida normalmente. Esta elección, sin embargo, es extremadamente forzada, puesto que todo el peso de la ética ejerce presión sobre mí para que tome la decisión afirmativa y no pierda el encuentro.

Aquí, no obstante, surgen los problemas; ¿hasta qué punto exactamente es retroactivo un Acontecimiento? Si un *Anstoss* contingente es sencillamente ignorado, si ningún sujeto se implica en el trabajo de amor por él, ¿es todavía un Acontecimiento? El propio Badiou ha cambiado su posición con respecto a esta pregunta crucial. Su visión típica en *Ser y Acontecimiento* es que un Acontecimiento incluye su nominación; es un

Acontecimiento solo para aquellos que lo nombran y por ello se reconocen en él. (La Revolución francesa es un Acontecimiento solo para sus partidarios, mientras que para los liberales anglosajones, por ejemplo, es solo una excentricidad de la historia francesa, sin ninguna dimensión universal). Más tarde, en *Lógicas de mundos*, mantiene que un Acontecimiento determina toda la situación, de la que es su «torsión sintomal»; en resumen, un Acontecimiento afecta a todos los participantes en una situación histórica, incluyendo a aquellos que lo ignoran o le dicen «No». Solo si un Acontecimiento no es autorreferencial en el sentido de que incluye su propia nominación (hay un Acontecimiento solo para los sujetos que están comprometidos en él, que «creen en él»; no hay Acontecimiento para un observador neutral) puede Badiou distinguir diferentes modos de subjetividad, que son a la vez las modalidades de cómo el sujeto se relaciona con el Acontecimiento. Badiou elabora cuatro respuestas: el sujeto fiel; el sujeto reactivo; el sujeto oscuro; y la resurrección. Un Acontecimiento siempre acaece dentro de un mundo, dentro de sus coordenadas trascendentales, y su emergencia afecta a la *totalidad* del mundo: nadie puede ignorarlo realmente; el liberal post-Acontecimiento, que intenta probar que no hubo Acontecimiento, que la Revolución de Octubre fue solo una excentricidad de la historia rusa, no es igual que el liberal pre-Acontecimiento, puesto que ya está mediado por el Acontecimiento, reacciona a él. Una cosa es no saber algo, y otra muy diferente actuar como si no se supiera. De modo que, una vez más, ¿cuán lejos llega la retroactividad? Si un encuentro-Acontecimiento es ignorado, ¿tiene realmente carácter de Acontecimiento? En otras palabras, ¿es solo la libre elección de mantener fidelidad la que retroactivamente transustancia un encuentro estúpido y contingente en un Acontecimiento?

Una vez que un Acontecimiento se asume mediante una libre elección, constituye al sujeto como el agente dedicado al trabajo de extraer, en la realidad, las consecuencias del Acontecimiento: «He concebido este poder —que Freud ya señaló mediante la categoría del "trabajo a través"— bajo el nombre de forzado»[81]. El paralelismo trazado por Badiou entre (re)forzado del Acontecimiento (*le forçage*) y el *Durcharbeiten* freudiano es interesante en su ambigüedad. Como método, el «trabajar-a-través» se opone a la hipnosis y se refiere al largo y duro trabajo de socavar la resistencia del paciente, que bloquea el acceso al material inconsciente. La hipnosis deja intacta la estructura defensiva del ego: evita la resistencia, puesto que en un estado hipnótico el ego simplemente se «adormece», de

modo que los recuerdos reprimidos pueden emerger directamente; el problema es que cuando retorna la plena consciencia, también retorna con toda su fuerza el mismo ego, con todos sus mecanismos represivos; lo que falta son los «procesos de remodelaje del ego». La idea de pasar de la hipnosis al trabajar-a-través no es solo que en este último la comprensión que tiene el sujeto de su inconsciente se logra de un modo más auténtico, mediante la transformación de toda su estructura subjetiva; la clave es mucho más sutil y radical. El contenido inconsciente no es algo que la resistencia encubra y oculte, no es que simplemente preexista a la resistencia, sino que es algo que es inmanente a la resistencia, algo que puede ser desvelado por el análisis inmanente de la resistencia.

De modo que se trata de un forzado, ¿de qué, contra qué? En Badiou, el forzado funciona en la inercia previa al Acontecimiento; es el trabajo de imponer en ella una verdad desde fuera, mientras que en Freud la resistencia es más que esa inercia, está en sí misma contaminada por lo que intenta reprimir, de modo que su análisis en el trabajar-a-través no es solo un proceso de desmantelar los obstáculos para lograr un acceso directo a la verdad. Aquí también *la vérité surgit de la méprise*; la verdad es inmanente al proceso de su encubrimiento, o como afirmaba Lacan, la represión equivale al retorno de lo reprimido. Cuando Lacan escribe «Yo, la verdad, hablo», esto no significa que hable en mí el «gran Otro» sustancial sino, por el contrario, que en el proceso psicoanalítico la verdad surge del error (o más bien, de la mala aprehensión: *mé-prise*). La verdad dice: «Tanto si huyes veladamente de mí o piensas que puedes atraparme en un error, te alcanzaré en el error del que no te puedes esconder»[82]. La verdad aparece en lo que considero menos verdadero, más contingente, indigno de universalidad. De nuevo, la verdad dice: «deambulo por aquello que por su propia naturaleza tú consideras menos verdadero: en los sueños, o en el modo en que desafían al sentido las más profundas ocurrencias y el absurdo más grotesco de los chistes, o en el azar —no en su ley, sino más bien en su contingencia—»[83]. Por esto mismo la repetición propia del trabajar-a-través también requiere diferentes significados para Badiou y para el psicoanálisis: en Badiou la repetición equivale a la fidelidad del sujeto al Acontecimiento, que lo obliga a comprometerse con el paciente, arduo e interminable trabajo del *forzado*; para Freud, la repetición es mucho más, es la superposición inextricable entre la verdad y su ocultación; *la verdad persiste y se repite en la forma misma de su ocultación*. Esta diferencia en el estatuto de la repetición también explica la diferencia

en sus respectivos conceptos de sujeto. Siguiendo a Badiou, Ruda opone la identificación (lacaniana) del sujeto al vacío:

> El sujeto es un proceso, no es un punto. De modo que el vacío como punto… no puede ser identificado con el sujeto. El vacío es un punto ilocalizable; el sujeto es un proceso que siempre tiene lugar en una situación singular e históricamente específica… El Acontecimiento como localización del vacío previamente ilocalizable y no presentado es lo que permite al sujeto llegar a ser; permite la subjetivación[84].

De este modo, tenemos tres momentos consecutivos (si no temporalmente, al menos lógicamente): el vacío primordial e ilocalizable de la multiplicidad; el Acontecimiento como localización del vacío previamente ilocalizable; y el proceso de subjetivación que surge de la decisión libre de elegir la fidelidad al Acontecimiento. Como el sujeto que lo asume, el Acontecimiento «siempre tiene lugar en una situación singular e históricamente específica» —en otras palabras, un Acontecimiento tiene lugar en el punto de «torsión sintomal» de una situación específica—. Es decir, tiene lugar dentro de un mundo trascendentalmente constituido, en un espacio de representación, dando cuerpo a su «parte sin-parte», al elemento excesivo que carece de lugar dentro de una situación. Lo que queda sin explicar aquí es el paso de la ontología (del vacío y la multiplicidad) a la fenomenología (de situaciones específicas, «estados», mundos trascendentalmente constituidos): ¿por qué, de qué modo una multiplicidad, una parte del orden del ser, comienza a *aparecer*, a *re-presentarse* como un mundo particular? Y yendo más allá, ¿en qué sentido preciso puede funcionar un Acontecimiento como «localización del vacío previamente ilocalizable y no-presentado»? El concepto de vacío localizado como el punto de torsión sintomal de una situación (como el representante, dentro de un orden específico de representación, de lo que es irrepresentable dentro de este orden) es lo suficientemente claro; ¿pero exactamente por qué es este punto la localización del vacío ontológico pretrascendental (excepto en el sentido general en que la multiplicidad pretrascendental es vacía y de que lo que es irrepresentable dentro de un orden de representaciones es el exceso de multiplicidad)? Y por último pero no menos importante: si un Acontecimiento localiza el vacío de una situación, el punto de su torsión sintomal, ¿no tiene lugar independientemente de su nominación-afirmación? Más aún, ¿no es parte (sin parte) de toda situación? Esto es, ¿no está todo orden específico de representación estructurado alrededor de su punto de imposibilidad, su exclusión inmanente? Dentro del capitalismo, por ejemplo, el proletariado

como punto sintomal de la sociedad capitalista es consustancial al orden capitalista como tal. Un Acontecimiento como tal ocurre solo cuando este punto sintomal es plenamente asumido en su verdad; por ejemplo, cuando el proletariado entiende que carecer de un lugar adecuado dentro del cuerpo social es señal de que representa la universalidad (la verdad universal) de una sociedad en la que hay proletarios. De un modo estrictamente homólogo, para Freud el síntoma proporciona una pista para captar toda la personalidad, y esa es la razón de que el «forzado» freudiano es diferente del de Badiou: es el forzado de la verdad inmanente a una situación, no solo el forzado de un Acontecimiento en una situación inerte e indiferente.

Entonces, si debemos distinguir entre la localización del vacío de una situación en su punto sintomal (que es constitutivo de la situación como tal) y el acto de asumir la verdad anunciada en este punto sintomal, ¿no sugiere esto que deberíamos extender el alcance de la subjetividad? En el sentido más básico, la subjetividad está en cada situación, puesto que no hay síntoma sin subjetividad; el espacio de la subjetividad es el espacio torsionado de representaciones que incluye su punto de torsión sintomal, el punto de inscripción, dentro del campo específico de representaciones, de su exclusión o imposibilidad constitutiva (o en lacaniano, toda cadena significante incluye un significante que da cuerpo a la falta misma de significante). Si para Badiou un sujeto es una excepción al discurrir «normal» de las cosas, y emerge solo en raras ocasiones como una reacción afirmativa a un Acontecimiento, ¿qué debemos hacer entonces nosotros («animales humanos» que viven —al menos políticamente— en un tiempo de no-Acontecimiento)? Consciente de este problema, Ruda lo aborda directamente de un modo cartesiano, proponiendo una *morale provisoire* para actuar en tiempos de no-Acontecimiento: así, uno debería actuar como

> un *sujeto hipotético, un sujeto anticipado* que mantiene el lugar abierto para un nuevo sujeto político (pero lo mismo vale, como debería haber quedado claro, para cualquier condición en su ausencia). El sujeto filosófico no es un sujeto que imponga, forzándolo, el conocimiento sobre una situación, sino que produce un desplazamiento forzado, desde el dominio objetivo del conocimiento hacia el subjetivo, o dicho de otro modo: adopta la posición de *la forma misma del sujeto* (en las condiciones)… Esto no es directamente sinónimo de elegir, sino que supone más bien la *insistencia en la forma misma de una elección*; no es directamente una orientación pero invoca *la propia forma de orientación subjetiva* en tiempos desorientados; no es una anticipación de lo que habrían sido las consecuencias de una verdad en una situación, sino que se aferra a la *forma misma de la*

anticipación. La operación del forzado filosófico puede expresarse entonces en una sencilla fórmula: hay anticipaciones, hay orientación, o: hay elección, *siempre*[85].

(Nótese que este sujeto hipotético es identificado como un «sujeto filosófico»). Pero ¿y si este sujeto hipotético/anticipado *es el sujeto como tal*? ¿Y si la afirmación hegeliana de que el «sujeto no es una sustancia» significa precisamente que el sujeto no es nada más que su propia forma anticipatoria? En resumen, ¿y si el sujeto fuera como el cuadrado negro sobre fondo blanco de Malévich, una marca pura de la diferencia entre interior y exterior, un marco puro que paradójicamente precede a lo que enmarca? Y en consecuencia, ¿y si un Acontecimiento es como el *urinoir* de Duchamp: un pequeño y contingente fragmento de realidad que puede provocar una reacción-Acontecimiento del sujeto *solo si el sujeto ya está ahí como su propia forma/anticipación*? Esta es la razón de que la afirmación de Lacan de que no hay sujeto sin objeto debe distinguirse estrictamente de la correlación trascendental típica entre sujeto y objeto: el sujeto es como un marco vacío sin objeto, y es correlativo a un objeto sin marco, sin su lugar adecuado. Estos dos nunca pueden encontrarse dentro del mismo espacio, no porque estén muy alejados sino porque son uno y lo mismo, el anverso y reverso de la misma cosa. Este objeto que es el sujeto, el lacaniano *objet a*, sin embargo, no es el mismo que el Acontecimiento contingente que desencadena la subjetivación.

Este sujeto puro, la anticipación de sí mismo, es el sujeto lacaniano representado por un significante (de la falta de un significante) para otros significantes; es el sujeto implicado por una estructura plegada mediante una torsión sintomal. Es un sujeto previo a la subjetivación, y en términos de Badiou, podemos definir la subjetivación como el proceso a través del cual un sujeto asume la verdad de su punto sintomal. Esto nos lleva a una sutil diferencia entre el sujeto lacaniano y lo que Ruda conceptualiza como sujeto hipotético/anticipado: este último es, como indica claramente su descripción, un modo deficiente del sujeto como tal (el agente de la fidelidad a un Acontecimiento); es lo que uno puede hacer o ser para permanecer abierto a la eventualidad de un Acontecimiento en un tiempo de no-Acontecimiento, mientras que para Lacan el sujeto hipotético/anticipado es el sujeto en su grado cero, y el sujeto badiouano es uno de sus posibles derivaciones o modalidades.

En la aproximación afirmativa de Badiou, el Mal es un modo defectuoso del Bien, y el sujeto hipotético es un modo defectuoso del sujeto como agente de la verdad, mientras que desde el punto de vista

hegeliano (y lacaniano, diría yo), *el movimiento negativo viene primero*: la pérdida es previa a aquello de lo que es pérdida, la traición es previa a aquello de lo que es traición, la Caída es previa a aquello de lo que es Caída. Esta inversión paradójica (de la lógica de sentido común que nos dice que una entidad positiva debe preceder a su ausencia) define el espacio de la subjetividad propio de la perspectiva hegeliana y lacaniana: un «sujeto» es algo que «es» su propia falta, algo que surge de su propia imposibilidad, algo que solo persiste como «barrado».

Quizá, sin embargo, deberíamos emplear la distinción entre el sujeto y el proceso de subjetivación en un sentido diferente, teniendo en cuenta el hecho de que, en la teoría deconstruccionista del discurso, la «subjetivación» tiene un significado totalmente diferente del de Badiou: «subjetivación» se corresponde con *asumir posiciones-de-sujeto*, referirse a modos de subjetividad que se apoyan en procesos discursivos contingentes. Con este significado en mente, podemos trazar otra línea de separación entre el materialismo democrático y el dialéctico: según el materialismo democrático, el «sujeto» es una entidad dinámica inestable, un constructo discursivo, un resultado del proceso sociosimbólico de subjetivación que, a través de sus complejos mecanismos de disciplina, micropoder, etc., engendra las diferentes posiciones-de-sujeto asumidas por individuos. Para el materialismo dialéctico, por el contrario, el sujeto es previo al proceso de subjetivación: este proceso llena el vacío (la forma vacía) que es el sujeto puro.

Esta distinción entre sujeto y subjetivación nos lleva a la cuestión de qué constituye el compromiso ético y qué constituye su traición —o pecado, por usar el término teológico—. Los siete pecados capitales están definidos todos por oposición a las virtudes: orgullo contra humildad; avaricia frente a generosidad; envidia contra caridad; ira frente a amabilidad; lujuria contra autocontrol; gula frente a templanza; pereza contra celo. El contraste entre los siete pecados y el Decálogo está claro: de la prohibición legalista de actos externos precisamente definidos (asesinato, robo, adoración de falsos dioses…), pasamos a las actitudes internas que causan el mal externo. Esto explica la estructura de los siete pecados: en primer lugar, los tres pecados del ego en relación a *sí mismo*, en su falta de autocontrol, en su expansión excesiva, intemperada (lujuria, gula, rabia); después, los tres pecados del ego en relación con su *objeto* de deseo, es decir, la internalización reflexiva de los primeros tres pecados (el orgullo de *tenerlo*, avaricia con respecto a *hacerse con* ello, envidia hacia el

otro que lo tiene; en simetría con la lujuria de consumirlo, la gula de tragarlo, la ira ante el otro que lo tiene). Y finalmente, la pereza como el pecado de grado cero, como la afirmación de la distancia del objeto de deseo, que, de acuerdo con Agamben[86], se estructura secretamente, una vez más, en tres subespecies: la tristeza melancólica por *no tenerlo*; la «*acedia*» como la desesperación por no ser capaz de *hacerse con ello*, y la pereza como indiferencia hacia aquellos que lo tienen («demasiado vagos para preocuparse, incluso para ser envidiosos»), y como una actitud ética: sé cuál es mi deber, pero no soy capaz de cumplirlo, simplemente no me importa… También podemos oponer los primeros seis pecados siguiendo el eje del yo y el otro. El ahorro es por lo tanto lo opuesto a la envidia (el deseo de tener algo, frente a envidiar al otro que supuestamente lo tiene), orgullo (hacia el propio yo) lo opuesto de la ira (hacia el otro), y la lujuria (experimentada por el yo) lo opuesto a la gula (el deseo insaciable por el objeto). Y los tres aspectos de la pereza también pueden desplegarse a lo largo de este eje: *acedia* no es ni ahorro ni envidia respecto a la posesión del Bien; la melancolía en realidad no es ni lujuria masoquista y autocomplaciente ni deseo insatisfecho; y finalmente, la pereza no es ni lujuria ni gula, sino indiferencia.

Esta es la razón de que la auténtica dimensión de la duda cristiana no tenga que ver con la existencia de Dios, puesto que su lógica no es «Siento gran necesidad de creer en Dios, pero no puedo estar seguro de que Él realmente exista, de que Él no sea simplemente una quimera de mi imaginación» (a lo que el ateo humanista puede fácilmente replicar: «entonces prescinde de Dios y simplemente asume como propios los ideales que Dios representa»). Por eso el creyente cristiano es indiferente hacia las famosas pruebas de la inexistencia de Dios. Lo que implica la posición de la duda cristiana es una paradoja pragmática sucintamente expresada por Alyosha en *Los hermanos Karamázov* de Dostoyevski: «Dios existe, pero no estoy seguro de si creo en Él», donde «creo en Él» se refiere a la disposición del creyente a asumir plenamente el compromiso existencial implicado por tal creencia:

> La cuestión de la «existencia de Dios» no está realmente en el corazón de la empresa de Dostoyevski… La incertidumbre de Alyosha sobre si «cree en Dios» es una incertidumbre sobre si la vida que lleva y los sentimientos que tiene son la vida y los sentimientos que se seguirían directamente de la creencia en Dios[87].

Es en este sentido en el que toda teología es política, y nos confronta con la cuestión de nuestro compromiso social; así es como deberíamos aproximarnos hoy al problema de la *acedia*. Hacia el final de *The Little Drummer Girl (La chica del tambor,* película de 1984 basada en la novela de John Le Carré), el terrorista palestino (soberbiamente interpretado por Juliano Mer-Khamis) descubre que una remota casa de campo en la que se oculta está rodeada, y rápidamente es consciente de que la chica con la que ha pasado la noche le ha traicionado; en vez de estallar en un ataque de ira y matarla, le pregunta, genuinamente sorprendido: «¿Cómo pudiste hacerlo? ¿No crees en nada?». Acertadamente, comprende que la chica no es su enemigo ideológico, sino sencillamente una no-creyente, un individuo manipulado y sin compromiso alguno[88].

La pereza no es simple pereza (anti)capitalista sino una desesperada «enfermedad hacia la muerte», la actitud consistente en conocer el deber eterno de uno, pero evitarlo; *acedia* es por tanto la *tristitia mortifera*, no simple pereza sino resignación desesperada; quiero el objeto, pero no el modo de alcanzarlo, acepto la brecha entre el deseo y su objeto. En este preciso sentido, *acedia* es lo opuesto al celo. Uno se ve tentado incluso de historizar este último pecado: antes de la modernidad, predominó la melancolía (resistirse a la persecución del Bien); con el capitalismo, se reinterpretó como simple pereza (resistir a la ética del trabajo); hoy, en nuestra «post»-sociedad, es depresión (resistirse al goce de la vida, o a la felicidad en el consumo).

Una breve canción tradicional serbia sobre Kraljević Marko (el príncipe Marko, el gran héroe de las canciones medievales serbias), que se encuentra con su compañero de armas y competidor Ljutica Bogdan (Bogdan el enfadado), ofrece un inesperado y maravilloso ejemplo de un posible papel positivo de la *acedia* (la traducción en prosa es mía):

> El príncipe Marko y Ljutica Bogdan, según cuentan, se encontraron aquel día. Los dos adustos héroes se observan durante un largo tiempo —¿cuál de los dos comenzará la lucha?—. Se esperan. «¿Sabes qué, mi querido Marko?; ¿no sería mejor para ambos si partimos cada uno por nuestro lado —al viñedo, al campo—? Si luchamos, el mundo temblará, y quién sabe quién mantendrá su cabeza». Habiendo esperado con ansia esas palabras, Marko se alejó por los campos sobre su caballo. El príncipe Marko y Ljutica Bogdan, según cuentan, se encontraron aquel día.

La sorprendente y anticlimática decisión de los dos héroes de renunciar a su duelo no debe interpretarse como una indicación de cobardía debajo de la máscara del valiente guerrero, sino como un destello en el que muestra el

sinsentido de la búsqueda de honor heroico; es como si su razonamiento subyacente fuera: «¿Por qué demonios deberíamos arriesgar nuestras vidas interpretando este estúpido papel de héroes de los que se espera que luchen cada vez que se encuentran? ¿Por qué simplemente no salimos de ellos por un momento, nos alejamos y disfrutamos de algo de paz y tranquilidad?».

Podríamos incluso vincular la *acedia* al concepto de Badiou de fidelidad a un Acontecimiento-Verdad: los animales meramente siguen su tarea prescrita, sin adoptar una posición reflexiva hacia ella, mientras que los humanos son proclives a la traición; pueden elegir alejarse, *no* implicarse en el «trabajo de amor» hacia el Acontecimiento. No es suficiente con fundamentar esta posibilidad de traición en la finitud o mortalidad del ser humano, es decir, reducirla a la brecha entre el sujeto definido a través de su fidelidad a un Acontecimiento, y el animal humano finito, proclive a la inercia, el aburrimiento y la pereza (aburrimiento respecto a Causa, pereza de trabajar por ella). La dimensión de la *acedia* forma el corazón mismo del sujeto: el ser humano es un animal *perezoso*, el sujeto es un sujeto perezoso proclive a la huida, la depresión y el cultivo de la melancolía, y esta dimensión no debería considerarse solo como traición, puesto que también es la forma elemental de resistencia a la interpelación ideológica. Hoy, en la enloquecida dinámica social capitalista tardía, con su exigencia constante de un compromiso adictivo hacia el trabajo, la depresión es la nueva forma de *acedia*. (Aquí opera también una clara dimensión de clase: los trabajadores precarios, profesores asistentes infrarremunerados, etc., deben trabajar duro, mientras que los profesores de mayor estatus pueden permitirse ser perezosos. En la percepción ideológica, la imagen se invierte: los grupos menos privilegiados, los trabajadores, o incluso naciones enteras —por ejemplo los griegos— son acusados de pereza, y de explotar a las laboriosas naciones desarrolladas).

También es interesante apuntar cómo la subjetividad capitalista tardía comparte esta postura de compromiso constante con los deleuzianos y otros movimientos de defensa de la democracia directa. Franco Berardi ha llamado la atención sobre la velocidad cada vez más acelerada del funcionamiento del gran Otro (la sustancia simbólica de nuestras vidas), y la lentitud de la reactividad humana (debida a la cultura, la corporalidad, la enfermedad, etc.): «el largo gobierno neoliberal ha erosionado la bases culturales de la civilización social, que era el núcleo progresista de la modernidad. Y esto es irreversible. Debemos afrontarlo»[89]. ¿Qué puede

hacerse en tal situación? Solo la huida, la pasividad, y el abandono de toda ilusión: «Solo las comunidades autónomas que abandonen el campo de la competición social pueden abrir el camino para una nueva esperanza»[90]. No puede dejar de advertirse la cruel ironía del contraste entre Berardi por un lado, y por otro Hardt y Negri. Estos últimos celebran el «capitalismo cognitivo» en cuanto despeja la vía hacia la «democracia absoluta», puesto que el objeto, la «cosa» del trabajo inmaterial está constituida cada vez más por las propias relaciones sociales. La apuesta de Hardt y Negri es que esta producción inmaterial y directamente socializada no solo hace a los propietarios cada vez más superfluos (¿quién les necesita cuando la producción es directamente social, formalmente y respecto a su contenido?), los productores también dominan la regulación del espacio social, puesto que las relaciones sociales son la esencia de su trabajo: la producción económica directamente deviene producción política, producción de la sociedad misma. El camino, por lo tanto, está abierto para la «democracia absoluta», con los productores regulando directamente sus relaciones sociales sin ni siquiera el desvío de la representación democrática. La conclusión de Berardi es exactamente la opuesta: lejos de traer consigo la potencial transparencia de la vida social, el capitalismo cognitivo de hoy en día la hace más impenetrable que nunca, socavando las condiciones mismas para toda forma de solidaridad colectiva entre el «cognitariado». Lo que es sintomático aquí es el modo en que el mismo aparato conceptual lleva a dos conclusiones radicalmente opuestas. Para Berardi, si somos incapaces de impedir la compulsión del sistema, la brecha entre la dinámica frenética que impone y nuestras limitaciones corpóreas y cognitivas tarde o temprano traerá consigo una caída en la depresión. Berardi afirma respecto a su amigo Félix Guattari, quien predicó el evangelio de la desterritorialización hiperdinámica a la vez que sufría personalmente largos baches depresivos:

> En realidad el problema de la depresión y el agotamiento nunca es elaborado de un modo explícito por Guattari. Veo aquí un problema crucial de la teoría del deseo: la negación del problema de los límites en la esfera orgánica… El concepto de «cuerpo sin órganos» apunta a la idea de que el organismo no es algo que puedas definir, que el organismo es un proceso de exceso, de ir más allá de un umbral, de «devenir otro». Esta es una cuestión crucial, pero también peligrosa… ¿Qué cuerpo, qué mente está pasando por esa transformación y devenir? ¿Qué constante hay bajo el proceso de devenir otro? Si quieres responder a esta pregunta debes reconocer la muerte, la finitud y la depresión[91].

Cuando Berardi habla de depresión, finitud, agotamiento, etc, ¿es con respecto a la interpelación como tal, como una reacción del animal humano ante la Causa que lo llama, o habla específicamente de la interpelación capitalista tardía? La única respuesta es: ambas cosas. Sí, uno debe salir de la actividad frenética impuesta por la interpelación capitalista, pero no hay una relación armoniosa «natural» entre los animales humanos y el gran Otro sociosimbólico; la brecha es constitutiva, y llega hasta el propio Dios.

En lo más elemental, *acedia* es la perturbación o inversión perversa de la matriz más elemental del deseo: en contraste con el anhelo romántico, en el que el sujeto se esfuerza por alcanzar un objeto imposible que siempre escapa a su alcance, aquí el objeto deseado está demasiado cercano, imponiéndose de manera intrusiva, pero el sujeto ahora ya no lo desea, el objeto es desublimado, privado del *objet a*, del inasible *je ne sais quoi* que lo hace deseable. Pereza, aburrimiento, disgusto, son todas formas particulares secundarias de esta perturbación básica en la que repentinamente percibimos al objeto fuera de su marco fantasmático, en su real crudo; como un intruso cuerpo ajeno. Esta es la razón de que la *acedia* estalle en la sociedad permisiva del superego, en la que, por ejemplo, uno repentinamente acaba asqueado por la saturación de objetos que se nos ofrecen con la promesa de satisfacernos.

En la medida en que la *acedia* es constitutiva de la subjetividad humana, no debería sorprendernos encontrarla en el corazón mismo del cristianismo, cuyo mensaje básico es la plena encarnación de Dios, su aparición como un ser humano singular. Tal y como han señalado muchos comentaristas perspicaces, de Chesterton en adelante, el llamado desesperado de Cristo en la Cruz —«Padre, ¿por qué me has abandonado?»— representa ese momento singular en el que Dios comete el mayor pecado: abandonar la fe, y ese lamento demuestra que Dios realmente se hizo humano. En otras religiones el hombre puede traicionar a Dios, pero solo en el cristianismo Dios se traiciona a sí mismo y sucumbe a la *acedia*. Y la historia de la *acedia* divina no acaba (o siquiera empieza) ahí: antes de la desesperación viene el aburrimiento, el origen de toda creatividad, incluyendo la creación divina del mundo. Esto es a lo que apuntaba Kierkegaard cuando afirmó que el aburrimiento es «la razón de todo mal»:

> Es muy curioso que el aburrimiento, que en sí mismo tiene una naturaleza calmada y serena, tenga tal capacidad para iniciar el movimiento. El efecto que tiene el aburrimiento

> es absolutamente mágico, pero este efecto no es de atracción sino de repulsión…
>
> Puesto que el aburrimiento avanza y el aburrimiento es la raíz de todo mal, no sorprende entonces que el mundo vaya hacia atrás, que el mal se propague. Esto puede verse retrotrayéndonos al comienzo del mundo. Los dioses estaban aburridos; por lo tanto crearon a los seres humanos. Adán estaba aburrido, porque estaba solo; por lo tanto se creó a Eva. Desde aquel momento, el aburrimiento entró en el mundo y creció en exacta proporción al crecimiento de la población. Adán estaba aburrido solo; después Adán y Eva se aburrieron *en famille*. Después de eso, la población del mundo creció y las naciones se aburrieron en masa. Para entretenerse, dieron con la idea de construir una torre tan alta que alcanzara el cielo. Esta idea es tan aburrida como alta fue la torre, y es una terrible demostración de cómo el aburrimiento había ganado la partida. Fueron dispersados a lo largo y ancho del mundo, del mismo modo en que ahora la gente viaja al extranjero, pero todavía seguían aburridos. Y qué consecuencias tuvo este aburrimiento: la humanidad se levantó alta, y cayó muy profundo, primero a través de Eva, después desde la Torre de Babel[92].

Y podemos continuar hasta nuestra época: el aburrimiento de vivir en una sociedad tribal cerrada empujó a los humanos a dedicarse al comercio, y al surgimiento de las clases y la explotación; el aburrimiento respecto a la inercia y estabilidad medieval les impulsó hacia la modernización capitalista; aburridos de vivir sobre la Tierra, construimos cohetes y viajamos al espacio; y hoy, en las sociedades consumistas desarrolladas, el aburrimiento es generalizado, y nos empuja a comprar productos nuevos una y otra vez… Pero ¿es circular este argumento? Para nada, puesto que el aburrimiento crea las condiciones para su propia superación: el aburrimiento es una forma del vacío reflexivo, señala que hemos dado reflexivamente con la limitación de lo que se nos aparece como dado, los límites de nuestra situación. Ahí reside también el vínculo entre el aburrimiento y la *creatio ex nihilo*: el aburrimiento es el *nihil* a partir del cual creamos. Pero la ambigüedad aquí es radical: el aburrimiento, ¿es maligno en el sentido de ser aquello que debe ser superado a través de la bondad de la creación, o en sí misma la creación es maligna (como afirman algunos gnósticos)? Contra este fondo deberíamos releer el pasaje de la conocida «Defensa de las historias de detectives» de Chesterton, en la que señala cómo la historia detectivesca

> demuestra en cierto sentido que la propia civilización es el mayor de los separatismos y la más romántica de las rebeliones. Al tratar de los insomnes centinelas que montan guardia en las fronteras de la sociedad, tiende a recordarnos que vivimos en un campamento armado, que libramos una guerra contra un mundo caótico y que los criminales, los hijos del caos, no son más que traidores infiltrados. Cuando el detective de la novela policíaca se enfrenta solo y sin temor a los cuchillos y los puños de los ladrones, lo que hace es

> recordarnos que la verdadera y original figura poética es el agente de la justicia social, mientras que los ladrones y los atracadores son meros plácidos y cósmicos conservadores que viven felices en la inmemorial respetabilidad de los monos y los lobos. [La leyenda de la fuerza policial] se basa en el hecho de que la moralidad es la más oscura y atrevida de las conspiraciones[93].

El objetivo de Chesterton aquí es combatir la *acedia* oculta bajo el disfraz del aburrimiento (la aburrida tarea de defender el bien) dándole la vuelta a las cosas: la vida de los criminales, con todas sus emociones y peligros, es aburrida, mientras que la auténtica aventura es luchar por la ley. Repite la misma operación en múltiples niveles: la promiscuidad licenciosa es aburrida, el matrimonio es la auténtica aventura; la herejía subversiva es aburrida, la ortodoxia es la auténtica aventura; la novedad constante es aburrida y monótona, la repetición de lo mismo es sorprendente e interesante. Y tenemos que llevar esto hasta el final: si en el dominio ético la Caída es primaria y abre el espacio para aquello de lo que es caída, si la *acedia* precede al compromiso, entonces hay una consecuencia ulterior que debe extraerse. La *morale provisoire* que despliega Ruda siguiendo a Descartes no es una excepción o un modo secundario y deficiente de moral apropiada para tiempos de no-Acontecimiento; es la regla, el «estado normal» de la moralidad, interrumpido una y otra vez en los momentos de excepción política, cuando la vida social (o personal) se ve quebrada y reorganizada alrededor de la fidelidad a un Acontecimiento. Lo que nos lleva a nuestro momento histórico: deberíamos abandonar la visión izquierdista «radical» predominante, según la cual vivimos en una época de no-Acontecimiento, en la que, puesto que no hay Acontecimiento en el horizonte, debemos vivir como guerreros en reposo, en estado de suspensión. ¿Implica tal autoconciencia, tal autocomprensión práctica, una autorrelativización historicista? No: a diferencia de la posición revolucionaria clásica, que postula la autoconciencia de un sujeto revolucionario como modelo universal, y el sujeto en un tiempo de no-Acontecimiento como su modo deficiente, el enfoque auténticamente hegeliano postula el sujeto «vacío» anticipatorio como el modelo universal, como el grado cero de la subjetividad; solo en el vacío de la anticipación aparece como tal la forma universal de la subjetividad.

Este problema aparentemente secundario de la *acedia* nos lleva no solo al corazón mismo de la subjetividad, sino también al estatuto específico de la filosofía con respecto a lo que Badiou llama los cuatro procedimientos «genéricos» de verdad. Ruda sigue la línea habitual de Badiou (antes de

Badiou, Althusser desarrolló un concepto similar de filosofía en su *Lenin y la filosofía*): puesto que la filosofía no genera nuevas verdades, su trabajo es repetitivo. Y la repetición filosófica no es hegeliana, sino kierkegaardiana-freudiana; no implica ninguna asunción/idealización. No hay «progreso» en la filosofía como tal; hay progreso en las condiciones de la filosofía con cada ruptura-Acontecimiento en ciencia, política, arte… pero todo lo que hace la filosofía es repetir el mismo gesto de diferenciación respecto de cada nuevo Acontecimiento:

> La filosofía debe ser repetitiva, puesto que, si no lo fuera, de ella solo podría existir algo así como una última y final articulación; uno podría por tanto pensar en una superación de su condicionamiento histórico y algo así como una etapa final de la filosofía, una revelación completa con la que todo cambia, para que después ya nada cambie nunca más. Esta superación radical de su propia historicidad se podría incluso llamar —con referencia a las tradicionales lecturas de Hegel— *la amenaza hegeliana a la filosofía*[94].

La auténtica posición hegeliana (y Ruda es bien consciente de que la idea de Saber Absoluto como simple fin de la historia es pseudohegeliana, y por esto mismo habla de «lecturas tradicionales de Hegel») es la repetición de la «articulación final», del gesto de la filosofía al «superar su propia historicidad». Pero, puesto que Ruda acepta igualmente que en el idealismo de Hegel la filosofía «asume» (en el sentido de *Aufhebung*) sus condiciones específicas, aboliendo su materialidad externa, procede llegado a este punto a una crítica de mi concepción (hegeliana) de la dialéctica, preguntando:

> ¿Es esta concepción auténticamente post-hegeliana, es decir, realmente es este un proyecto filosófico que incluye las condiciones históricamente específicas en las que la filosofía está aquí y ahora? ¿O más bien no se limita a presentar, una vez más, la asunción final de todas las formas de prácticas, de todas las condiciones no-filosóficas, dentro de la filosofía? El sistema de Badiou es capaz de evitar esta consecuencia pero, con el sistema de Žižek, ¿no se corre el peligro de suturar la filosofía a una ontología (retroactiva) que surge del movimiento dialéctico (que, una vez más, es el movimiento propio de la filosofía y, en última instancia, de una ontología filosófica)? Y si este fuera el caso, ¿no implicaría que de algún modo perdemos el elemento no-dialéctico necesario y esencial de toda la dialéctica materialista contemporánea? Por decirlo en términos más directos: podría imaginarse una situación en la que Alain Badiou y Slavoj Žižek se sentaran en una mesa y tuvieran una charla acerca de sus empresas filosóficas. Contra el fondo antes dibujado, cabría esperarse que Badiou le preguntara a Žižek: «Mi querido Slavoj, ¿eres realmente post-hegeliano?».

Por simplificar la compleja argumentación de Ruda, para Hegel el punto de partida no-dialéctico del proceso, su presuposición inmediata, es retroactivamente asumido/mediado y postulado como tal; el aspecto no-dialéctico es en sí mismo dialectizado, de modo que el proceso se cierra sobre sí mismo, borrando o internalizando todo rastro de cualquier punto externo de referencia —como el legendario Barón de Münchhausen, que se sacó a sí mismo del pantano tirando de su propio pelo—. Badiou, por el contrario, evita este cierre idealista concibiendo el punto de partida del proceso dialéctico, el Acontecimiento que lo pone en movimiento, como una ocurrencia impredecible, no-dialéctica y contingente, «salida de la nada», un milagro materialista en lo real, alrededor del cual el movimiento dialéctico continúa operando pero que persiste como su presuposición o causa no-asumible.

La respuesta a este punto crítico debería ser que sí, que tendríamos que buscar un momento no-dialectizable en el proceso dialéctico, pero este momento no debe buscarse en un punto de partida externo que lo desencadene: el aspecto del proceso que no puede ser dialectizado es su propio motor, la repetitiva «pulsión de muerte» como forma básica de lo que Hegel llama «negatividad». La relación entre la negatividad de Hegel y la pulsión de muerte freudiana (o pulsión de repetición) es por tanto muy específica, mucho más allá de su (oculta) identidad: a lo que apuntaba Freud con su concepto de pulsión de muerte —más precisamente, la dimensión clave de este concepto respecto al cual Freud estaba ciego, sin saber lo que había descubierto— es el núcleo «no-dialéctico» de la negatividad hegeliana, la pura pulsión de repetición sin ningún movimiento de asunción (idealización). En la repetición pura kierkegaardiana-freudiana, el movimiento dialéctico de sublimación se encuentra por tanto a sí mismo fuera de sí, bajo la forma de una «ciega» compulsión-de-repetición. Y es aquí donde deberíamos aplicar el gran lema hegeliano sobre la internalización del obstáculo externo: al combatir a su opuesto externo, la repetición ciega no-asumible, el movimiento dialéctico está luchando contra su propio fundamento abismal, contra su propio núcleo; en otras palabras, el gesto definitivo de reconciliación está en reconocer el núcleo del sujeto en este exceso amenazador de la negatividad[95].

Contra el fondo trazado aquí, cabría preguntársele a Ruda: «Mi querido Frank, ¿eres realmente un materialista dialéctico, o tu materialismo dialéctico es la máscara de un demócrata burgués oportunista?».

La cuestión óntica

Aunque el giro trascendental sea un movimiento específico y propio de la revolución filosófica de Kant, es también, en un nivel más profundo, un nombre —posiblemente *el* nombre— para el movimiento que caracteriza, o incluso constituye, a la filosofía como tal (es decir, la filosofía en su diferencia respecto al conocimiento de la realidad positiva). Heidegger vio esto muy claramente en *Ser y tiempo*, y propuso una redefinición de la hermenéutica como auténtica ontología —en cuanto ontología fundamental— y no solo como ciencia del comprender e interpretar textos. Consideremos la cuestión de la vida: el tema propio de la filosofía no es la naturaleza real de la vida como fenómeno natural (cómo evolucionó la vida a partir de complejos procesos químicos, cuáles son las características mínimas de un organismo viviente, etc.). La filosofía plantea una cuestión diferente: cuando nos encontramos con entidades vivientes y las tratamos como tales, tenemos que poseer ya una cierta precomprensión que nos permite reconocerlas como vivas, y la filosofía se centra en esta precomprensión. Lo mismo vale, por ejemplo, para la libertad: ¿de qué modo concebimos «libertad» cuando planteamos la pregunta «Somos libres o no»? El movimiento trascendental-hermenéutico básico es el movimiento hacia este horizonte de precomprensión que está siempre allí, y esto es lo que quiere decir Heidegger con el Acontecimiento de la apertura del ser: la historia, en su aspecto más radical, no implica un cambio en la realidad, sino un desplazamiento del modo en que las cosas se nos aparecen en nuestra precomprensión fundamental de la realidad. Recordemos el tema clásico del cambio de marco en nuestra comprensión del movimiento en la primera modernidad:

> La física medieval creía que el movimiento era causado por un ímpetu. Las cosas, de modo natural, están en reposo. Un ímpetu hace que algo se mueva; pero se agota, y deja que el objeto frene y se detenga. Algo que continúa moviéndose por lo tanto debe seguir siendo impulsado, y el impulso es algo que puedes sentir. (Este fue un argumento para la existencia de Dios, puesto que algo muy grande —como Dios— debía estar interviniendo para mantener a los cielos en movimiento). De modo que la Tierra se está moviendo, ¿por qué no lo sentimos? Copérnico no pudo responder esta pregunta… Galileo tenía una respuesta para Copérnico: la velocidad simple *no* se siente, solo la aceleración. De modo que la Tierra puede estar moviéndose sin que lo sintamos. Además, la velocidad no cambia hasta que una fuerza la cambia. Esa es la idea de *inercia*, que después reemplazó la vieja idea de ímpetu[96].

Este cambio del ímpetu a la inercia es literalmente trascendental: cambia el modo en que nos relacionamos con la realidad. Como tal, es un Acontecimiento: en su aspecto más elemental, un Acontecimiento no es algo que acaezca dentro del mundo, sino solo un cambio en el marco a través del cual percibimos el mundo y nos implicamos en él. En su respuesta al reto cognitivista, la filosofía de Estado neokantiana (representada hoy por Habermas) se refiere a esta misma dimensión: nuestra autopercepción como agentes libres y responsables no es solo una ilusión necesaria, sino el trascendental *a priori* del conocimiento científico. Habermas desarrolló su posición en respuesta a un manifiesto en el que once distinguidos neurocientíficos alemanes afirmaron que nuestro concepto cotidiano de libre voluntad está a punto de ser destruido por los recientes avances en neurobiología: «Nos encontramos muy cerca de que en un futuro cercano nuestra imagen de nosotros mismos se derrumbe»[97]. Para Habermas,

> el intento de estudiar desde la tercera persona la experiencia subjetiva en primera persona, objetivando el punto de vista, compromete al teórico en una contradicción performativa, puesto que la objetivación presupone la participación en un sistema de prácticas lingüísticas intersubjetivamente instituido cuya validez normativa condiciona la actividad cognitiva del científico[98].

Habermas caracteriza este dominio intersubjetivo de validez racional como la dimensión propia de la «mente objetiva» que no puede entenderse en términos de los perfiles fenomenológicos de la comunidad de yoes conscientes incluida en ella: el estatuto intrínsecamente intersubjetivo del dominio normativo precluye cualquier intento de explicar su operación o génesis en términos de entidades o procesos más simples que el propio sistema. (El término de Lacan para esta «mente objetiva» irreductible ni a

lo Real de la cruda realidad ni al imaginario de nuestra autoexperiencia es, desde luego, el gran Otro). Ni la evaluación fenomenológica (imaginaria) ni neurobiológica (Real) de los participantes puede citarse como una condición constituyente de esta «mente (socialmente) objetiva»:

> La resistencia a una autodescripción naturalista que surge de nuestra autocomprensión como personas se explica por el hecho de que no hay posibilidad de evitar un dualismo de perspectivas epistémicas, que deben entrelazarse para hacer posible que la mente, situada dentro del mundo, consiga una visión de conjunto que la oriente en su propia situación. Incluso la mirada de un observador supuestamente absoluto no puede cortar los vínculos con un punto de vista en particular, esto es, aquel de una comunidad argumentativa contrafácticamente extendida[99].

Quizá esta posición trascendental también es lo que en última instancia distingue al marxismo occidental del «materialismo dialéctico» soviético. El materialismo dialéctico considera al materialismo histórico como una ontología específica o una especie de *metaphysica specialis* del ser social, como la aplicación de las leyes universales de la dialéctica a la esfera social; a diferencia del marxismo occidental, para el que la *praxis* colectiva humana es el horizonte trascendental insuperable de nuestro acercamiento a la realidad, aquel del que no podemos abstraernos ni siquiera en nuestras consideraciones más puras de las leyes naturales. Como solían decir, incluso si la humanidad es el resultado de la evolución natural, su compromiso colectivo práctico con la naturaleza siempre «enmarca» ya nuestra comprensión de la naturaleza —o por citar la breve fórmula del joven Lukács: la naturaleza es una categoría histórica.

En este preciso sentido, Heidegger es el filósofo trascendental definitivo: su logro es *historizar* la dimensión trascendental. Para Heidegger, un Acontecimiento no tiene nada que ver con procesos ónticos; designa el «acontecimiento» de una nueva apertura epocal del Ser, la emergencia de un nuevo «mundo» (como el horizonte de sentido dentro del cual todas las entidades aparecen). La catástrofe acaece por tanto antes del *(f)acto:* la catástrofe no es la autodestrucción nuclear de la humanidad, sino aquella relación ontológica con la naturaleza que la reduce a la explotación tecnocientífica. La catástrofe no es nuestra ruina ecológica, sino la pérdida de nuestras raíces, haciendo posible así la explotación despiadada de la naturaleza[100]. La catástrofe no es que seamos reducidos a autómatas manipulables por la biogenética, sino el enfoque ontológico mismo que hace posible esta perspectiva. Incluso en el caso de la total autodestrucción, la ontología mantiene su prioridad sobre lo óntico: la

posibilidad de la autodestrucción total es solo una consecuencia óntica de nuestra relación con la naturaleza como una colección de objetos listos para su explotación tecnológica —la catástrofe acaece cuando la naturaleza aparece ante nosotros dentro del marco de la tecnología—. *«Gestell» [estructura de emplazamiento*, o *dis-positivo*], el nombre de Heidegger para la esencia de la tecnología, es habitualmente traducido al inglés como «enmarcado» [*Enframing*]. En su aspecto más radical, la tecnología no designa la compleja red de máquinas y actividades, sino la actitud hacia la realidad que asumimos cuando nos implicamos en tales actividades. La tecnología es el modo en que la realidad se abre a nosotros en los tiempos modernos, cuando la realidad ha devenido un «solicitar de existencias»:

> *Gestell* (estructura de emplazamiento) significa lo coligante de aquel emplazar que emplaza al hombre, es decir, que lo provoca a hacer salir de lo oculto lo real y efectivo en el modo de un solicitar en cuanto un solicitar de existencias. Estructura de emplazamiento significa el modo de salir de lo oculto que prevalece en la esencia de la técnica moderna, un modo que él mismo no es nada técnico[101].

La paradoja de la tecnología, como culmen y conclusión de la metafísica occidental, es que es un modo de enmarcado que plantea un peligro para el propio enmarcado: el ser humano reducido a un objeto de manipulación tecnológica ya no es propiamente humano, pierde la característica misma de estar extáticamente abierto a la realidad. Sin embargo, este peligro también contiene el potencial para la salvación: en el momento en que somos conscientes y aceptamos plenamente el hecho de que la tecnología misma es, en su esencia, un modo de enmarcar, la superamos… Dar tal prioridad a la dimensión ontológica sobre la óntica lleva a Heidegger a desechar catástrofes humanas gigantescas (como el Holocausto) en cuanto meros acontecimientos «ónticos»; le lleva a desechar las diferencias entre, por ejemplo, democracia y fascismo, como secundarias y ontológicamente irrelevantes (y algunos críticos se han apresurado a añadir que esta anulación de las diferencias ónticas no es solo la consecuencia sino también la causa oculta de su énfasis sobre la dimensión ontológica; su propio compromiso nazi se convierte entonces en un error insignificante, etcétera).

Sin embargo, incluso en el nivel inmanentemente filosófico, lo que uno estaría tentado de llamar la «cuestión óntica» continúa llevando una vida subterránea en el pensamiento de Heidegger: ¿cuál es el estatuto de la realidad óntica fuera del horizonte ontológico, previo a la apertura del Acontecimiento? Heidegger aclara que las cosas «estaban ahí» en cierto

sentido antes de la apertura del Ser; simplemente *no existían* en el pleno sentido ontológico del término —pero ¿*cómo* estaban ahí?—. Aquí está la ambigua respuesta de Heidegger: «A menudo me pregunto —esto ha sido durante largo tiempo una pregunta fundamental para mí— lo que la naturaleza sería sin el hombre; si no debe resonar en él para alcanzar su potencia más íntima»[102]. Esta cita recuerda al *Libro de los pasajes* de Walter Benjamin, donde este último cita al historiador francés André Monglond: «El pasado ha dejado de sí en los textos literarios imágenes comparables a las que la luz imprime sobre una placa sensible. Solo el porvenir posee reveladores lo suficientemente activos como para poner de manifiesto perfectamente tales clichés»[103]. Lejos de ser solo una observación neutral en la compleja interdependencia de los textos literarios, esta idea de que los textos pasados apuntan hacia el futuro está fundamentada en el concepto que tiene Benjamin del acto revolucionario como redención retroactiva de los intentos fallidos del pasado:

> El pasado lleva consigo un índice temporal que remite eternamente a la redención. Hay un acuerdo secreto entre las generaciones pasadas y la presente. Nuestra llegada era esperada sobre la tierra. Como cada generación que nos ha precedido, hemos sido investidos con un poder mesiánico débil, un poder ante el cual el pasado tiene algo que reclamar[104].

La pregunta es cuán lejos deberíamos llegar por esta vía: ¿limitamos la lógica de la redención retroactiva a la historia humana, o estamos listos para asumir el riesgo de aplicar esta lógica a la naturaleza misma, que apela a la humanidad, al discurso humano, para que la redima de su silencioso sufrimiento? Más en general, ¿no son meras fábulas míticas tales especulaciones sobre el dolor inherente a la naturaleza prehumana? Una de las señales que identifican a un enfoque trascendental es el recurso al mito: después de describir una estructura racional que va tan lejos como nuestro pensamiento puede alcanzar, pensadores desde Platón a Lacan ofrecen entonces una fábula mítica, afirmando que realmente no podemos ir más allá de la estructura racional, y solo podemos especular sobre aquello que ocurrió antes de que pasara por el tamiz de la fábula. El Lacan clásico afirma entonces el hecho de que el orden simbólico, el orden del *logos*, sea el horizonte final de nuestro pensamiento: no podemos ir más atrás, toda historia sobre el «origen del lenguaje» es un mito circular que implícitamente presupone aquello que pretende explicar, de modo que

todo lo que podemos hacer es continuar componiendo fábulas complacientes.

Por volver al citado pasaje de Heidegger, deberíamos señalar que viene del periodo inmediatamente posterior a las lecciones de Heidegger sobre los *Conceptos fundamentales de la metafísica* (1929-1930). En ellos también se formula la hipótesis schellinguiana de que quizá los animales son, de un modo hasta entonces desconocido, conscientes de su carencia, de la «pobreza» de su relacionarse con el mundo. Quizá, de hecho, haya un dolor infinito que se extiende por toda la naturaleza: «si la carencia de mundo y el ser pobre forman parte del ser del animal, un sufrimiento y un dolor tendrían que recorrer todo el reino animal y el reino de la vida en general»[105].

La elección que debe afrontar Heidegger es la siguiente: según su planteamiento, el reproche de que la definición del animal como *weltarm* y de la piedra como *weltlos* implica una referencia al humano en cuanto abierto a un mundo es obviamente acertado, pero sencillamente significa que siempre comprendemos la realidad a través del modo en que está abierta a nosotros, de modo que no podemos abstraer nuestra propia posición de ella. Sin embargo, como dudando de la suficiencia de esta réplica trascendental (por ejemplo, admitiendo que persiste la cuestión de lo que la realidad es «en sí», independientemente de nosotros), Heidegger apunta a otra posición: el estatuto de privación-de-mundo de las cosas que están simplemente ahí en su realidad sin-mundo no es solo una característica del modo en que las percibimos desde nuestra posición antrópica; es algo que las caracteriza inmanentemente, en ellas mismas. Heidegger aquí se refiere al viejo motivo del «gran sufrimiento de la naturaleza» (*das grosse Leid der Natur*), presente en Schelling y el romanticismo alemán (que también retoma Benjamin): «Los hombres que viven y hablan en la naturaleza lo hacen con vistas a la liberación, para la redención (*Erlösung*) de este sufrimiento»[106]. Derrida rechaza este motivo schellinguiano-benjaminiano-heideggeriano (esto es, la idea de que el entumecimiento y mutismo de la naturaleza señalan un dolor infinito), por ser teleológicamente logocéntrico: el lenguaje se convierte en un *telos* de la naturaleza, la naturaleza se esfuerza por ir hacia el Mundo para liberar su tristeza, para alcanzar su redención.

No obstante, este topos místico plantea la pregunta adecuada, dándole la vuelta a la perspectiva habitual: no se trata de «¿Qué es la naturaleza para el lenguaje? ¿Podemos aprehender adecuadamente la naturaleza en/a-

través-de el lenguaje?», sino «¿Qué es el lenguaje para la naturaleza? ¿Cómo afecta su emergencia a la naturaleza?». Lejos de pertenecer al logocentrismo, esta inversión equivale a la mayor suspensión posible del logocentrismo y la teleología, del mismo modo en que la tesis de Marx sobre la anatomía del hombre como clave para la anatomía del mono subvierte cualquier evolucionismo teleológico. En el momento en que planteamos la pregunta de este modo, nos movemos más allá (o acaso más acá) de la dimensión trascendental. El problema filosófico clave hoy es este: ¿es la dimensión trascendental el horizonte final de nuestro pensamiento? ¿Es *unhintergehbares*? Si no, entonces, ¿cómo podemos llegar más allá o más acá de lo trascendental? Parecen existir tres opciones principales a nuestra disposición:

1. Fichte; la radicalización de lo trascendental, es decir, la deducción de todo el contenido, incluyendo la multiplicidad empírica, a partir del principio trascendental (Fichte, en su primera época, y no Hegel, intentó esto con su concepto del Yo absoluto autopostulado).
2. Schelling; la génesis metatrascendental de lo trascendental, esto es, el movimiento más allá de lo trascendental hacia lo architrascendental, en el Schelling tardío (con su concepto de *Ungrund*, el abismo sin voluntad a partir del cual emerge todo, en cuanto Real pre-trascendental) hasta Derrida, cuya *différance* nombra las condiciones meta-trascendentales de lo trascendental.
3. Retorno al realismo; no primariamente a una ontología realista pre-crítica, sino a un programa científico radical de naturalización que intenta explicar el surgimiento del propio horizonte trascendental a partir del proceso evolutivo óntico. Sin embargo, el círculo vicioso entre ontología trascendental y empírica sigue sin superarse en esta versión: la naturalización científica debe apoyarse en un horizonte trascendental ya dado.

El movimiento hegeliano

¿Dónde se coloca Hegel aquí? Su posición es única: reinscribe el marco trascendental en la cosa misma. ¿Pero cómo? Comencemos con la tríada

de posiciones respecto a la realidad: ingenua, trascendental y hegeliana. En la posición ingenua, la realidad se acepta en cuanto simplemente está ahí; el giro trascendental muestra de qué modo la constitución de la realidad siempre acaece a través de un marco (narrativo) que es irreductible a su objeto, puesto que siempre está ya presupuesto. ¿Cómo podemos movernos más allá del juego mutuo de estas dos dimensiones, la trascendental y la empírica? Tomemos otro caso de una teoría para la cual la dimensión trascendental siempre está ya presupuesta: se trata del estructuralismo de Claude Lévi-Strauss, que describe su posición como un trascendentalismo sin sujeto trascendental. La idea estructuralista es que no se puede pensar la génesis de (el orden de) lo simbólico[107]. Este, una vez está aquí, está siempre ya aquí: uno no puede salir fuera de él, todo lo que se puede hacer es construir mitos acerca de su génesis (que Lacan aborda ocasionalmente). Recordemos el maravilloso título del libro de Alexei Yurchak sobre la última generación soviética: *Todo era para siempre, hasta que ya no lo era*; lo que estamos buscando es la inversión exacta de este desgarro temporal: nada del orden simbólico estaba aquí, hasta que todo, repentinamente, *estaba ya siempre aquí*. El problema es la emergencia de un sistema autorrelacionado «cerrado» que no tiene afuera: no puede explicarse desde fuera porque su acto constitutivo es autorrelacionado, es decir, el sistema emerge plenamente una vez comienza a causarse a sí mismo, a postular sus propios supuestos en un bucle cerrado. De modo que no se trata solo de que había algo y de repente el orden simbólico está ya aquí; más bien lo que había era nada, y entonces, repentinamente, es como si el orden simbólico *estuviera ya siempre* aquí, como si no hubiera un tiempo en el que no estuviera. (Marx trata este problema al respecto del mito de la «acumulación primitiva»: lo que busca no son los orígenes del capitalismo, sino su genealogía contingente, no sostenida por ningún ímpetu teleológico; y por esta razón «la anatomía del hombre es la clave de la anatomía del mono»). La apuesta hegeliana es que se *pueden* explicar tales surgimientos: la inversión dialéctica es precisamente la emergencia de un orden nuevo que no tiene un afuera. De modo que, ¿cómo podemos imaginar esta emergencia en el espacio de la teoría de Lévi-Strauss? En un famoso pasaje de *Du miel aux cendres*, Lévi-Strauss intenta definir la relación entre su estructuralismo y la historia; el pasaje deja claro lo que quiere decir al caracterizar su propio pensamiento como «kantianismo sin sujeto trascendental»:

> el análisis estructural no recusa, por lo tanto, la historia. Muy al contrario. Le concede un puesto de primer plano: el que corresponde de derecho a la contingencia irreducible, sin la cual ni siquiera podría concebirse la necesidad. Pues, por mucho que más acá de la diversidad aparente de las sociedades humanas pretenda el análisis estructural remontarse a propiedades fundamentales y comunes, renuncia a explicar, no por cierto las diferencias particulares, que sabe justificar especificando en cada contexto etnográfico las leyes de invariancia que presiden su engendramiento, sino que estas diferencias *virtualmente* dadas a título de *componibles* no queden todas manifestadas por la experiencia y que solamente algunas hayan alcanzado la *actualidad*. Para ser viable, una indagación del todo enderezada hacia las estructuras comienza por inclinarse ante la potencia y la inanidad del acontecimiento[108].

La idea clave está clara: el análisis estructural despliega la matriz de todas las variaciones posibles, y la historia añade esa contingencia externa en virtud de la cual solo se realizan algunas variaciones… ¿Pero es suficiente ese concepto, y encaja con la propia práctica de Lévi-Strauss? ¿No encontramos en la obra de Lévi-Strauss señales que indicarían una relación más compleja entre estructura e historia? Su primer paso fue introducir la autorreflexividad en el orden significante: si la identidad de un significante no es nada más que la serie de sus diferencias constitutivas, entonces cada serie significante debe suplementarse —«suturarse»— por medio de un significante reflexivo que no tiene ningún significado determinado, puesto que solo representa la presencia del significado como tal (en cuanto opuesto a su ausencia). Lévi-Strauss fue el primero en articular plenamente la necesidad de tal significante en su famosa interpretación del *mana*: su logro consistió en desmitificar el *mana*, reduciendo su connotación irracional, en cuanto poder mítico y mágico, a una precisa función simbólica. Su punto de partida es que el lenguaje como portador de sentido, por definición, surge completo de golpe, abarcando todo el horizonte: «Cualquiera que haya sido el momento y la circunstancia de su aparición en la escala de la vida animal, el lenguaje ha tenido que aparecer de una sola vez. Las cosas no han podido ponerse a significar progresivamente»[109]. Esta repentina emergencia, sin embargo, introduce un desequilibrio entre los dos órdenes del significante y el significado: puesto que la red significante es finita, no puede cubrir adecuadamente el campo interminable del significado en su totalidad.

De este modo,

> una situación fundamental, inherente a la misma condición humana, a saber: que el hombre dispone desde sus orígenes de una totalidad-significante, encontrándose con grandes dificultades para adjudicarle un significado, dado como tal, pero que no es

> conocido. Continuamente se da una inadecuación o no-equivalencia entre ambos, solo superada por el entendimiento divino, producida por la existencia de una superabundancia de significados en relación con las cosas significadas sobre las que puede recaer. En su esfuerzo por comprender el mundo, el hombre posee un exceso de significados… Este reparto de la ración suplementaria… es absolutamente necesario para que en el total el significante disponible y la señalada cosa significada guarden entre sí la relación de complementariedad que es condición esencial para el ejercicio del pensamiento simbólico[110].

Todo campo significante debe por tanto ser «suturado» por un significante-cero suplementario, «un *valor simbólico cero*, es decir, un signo que señala la necesidad de un contenido simbólico suplementario al que ya tiene la cosa significada»[111]. El significante es «un símbolo en estado puro»: careciendo de todo significado determinado, representa la presencia del significado *como tal* en contraste con su ausencia (en un giro dialéctico ulterior, deberíamos añadir que el modo de aparición de este significante suplementario que representa al significado como tal es el sin-sentido, una cuestión desarrollada por Deleuze en su *Lógica del sentido*). Conceptos como el de *mana* «representan nada más o menos… que ese *significante flotante*»[112]. ¿No es este «significante flotante» precisamente el significante que representa, *dentro* de la matriz estructural simbólica de todas las virtualidades posibles, su auténtico opuesto, *la externalidad* de la pura contingencia fáctica? Por decirlo en hegeliano: en el significante flotante, la universalidad de la función simbólica se encuentra a sí misma en su «determinación oposicional».

Hay una vuelta de tuerca adicional en el procedimiento de Lévi-Strauss, que hace problemática la simple oposición de estructura e historia. Su tesis esencial es que la historia humana consiste en una serie de catástrofes o caídas: la invención de la escritura, el «milagro griego», el ascenso del monoteísmo, Descartes y la civilización moderna industrial y científica… Lévi-Strauss insiste en la contingencia de estas caídas; no hay una necesidad en el «milagro griego», que tuvo lugar debido a una intersección completamente contingente de condiciones múltiples. Tales caídas por lo tanto no son simplemente variaciones dentro de una matriz estructural ahistórica; son cortes, explosiones contingentes de lo nuevo. El sueño de Lévi-Strauss aquí es la idea de historias alternativas virtuales: no se trata de que podría no haber emergido nada nuevo, y que podríamos haber permanecido en el viejo universo de *la pensée sauvage*, sino que *cada nueva caída está acompañada por (o da lugar a) una sombra virtual de posibilidades alternativas.* «Sin duda, un rasgo invariante de la historia catastrófica de

Lévi-Strauss es que, en cada giro del camino, en cada bifurcación, está la sombra de una historia alternativa, el fantasma de lo que nunca ha existido, pero podría haber existido»[113]. Estas posibilidades alternativas no son simplemente variaciones dentro de una matriz eterna; la clave está más bien en que cada acontecimiento histórico, cada emergencia de lo nuevo, cada caída, siempre está dividida entre lo que realmente ocurrió y sus alternativas fallidas[114].

El problema clave es por tanto el del cordón umbilical que conecta una estructura formal-trascendental con su contenido histórico contingente: ¿cómo se inscribe lo Real de la historia en una estructura? Aproximémonos a este problema en su variante más abstracta, al hilo de la historiografía. Hayden White define el trabajo historiográfico como una estructura verbal bajo la forma de un discurso narrativo en prosa, que clasifica estructuras y procesos pasados para explicarlos representándolos como modelos: un historiador no se topa con la historia, sin más; toma acontecimientos que han ocurrido y hace una historia a partir de ellos, es decir, los reorganiza en un discurso narrativo en prosa[115]. Hace esto ordenando los acontecimientos en cierto orden, decidiendo cuáles incluir y excluir, subrayando algunos y subordinando otros, todo esto para poder responder a las preguntas: ¿Qué ocurrió? ¿Cuándo? ¿Cómo? ¿Por qué? En sus respuestas, el historiador se apoya en tres modos de explicación: construcción de trama, argumento e implicaciones ideológicas. Para cada una de estas tres explicaciones, hay cuatro tipos entre los cuales el historiador puede elegir:

Construcción de trama.— «Toda historia, incluso la más "sincrónica" de todas, tendrá una trama de cualquier tipo»[116]. Los cuatro tipos de construcción de trama son: romance (el drama de la autoidentificación, incluyendo el triunfo del héroe sobre el mal); sátira (lo opuesto al romance: la gente queda cautiva en el mundo hasta que mueren); comedia (armonía entre lo natural y lo social; motivos de celebración); tragedia (un héroe, a través de una caída o prueba, aprende a resignarse a trabajar dentro de los límites del mundo, y el público aprende también).

Argumento.— Los cuatro tipos de argumento son: formalista (identificación de objetos mediante la clasificación, el etiquetado, la categorización: «toda historiografía en la que el retrato de la variedad, color y vividez del campo histórico se toma como el objetivo central de la

obra»[117]); organicista (el todo es más que la suma de sus partes; orientados a fines, los principios no son leyes sino que son parte integral de la libertad humana); mecanicista (encontrar leyes que gobiernan las operaciones de las actividades humanas); contextualista (los acontecimientos se explican por sus relaciones con acontecimientos similares; los hilos se siguen hasta los orígenes).

Ideología.— Refleja la ética y supuestos que el historiador tiene acerca de la vida, cómo los acontecimientos pasados afectan al presente, y cómo debemos actuar en el presente; afirma la autoridad de la «ciencia» o el «realismo». Hay, una vez más, cuatro tipos: conservador (la historia evoluciona; podemos desear la utopía, pero el cambio acaece lentamente, como parte del ritmo natural); progresista (el progreso en la historia social es el resultado de cambios en la ley y el gobierno); radical (la utopía es inminente y debe ser realizada por medios revolucionarios); anarquista (el estado es corrupto: por lo tanto debe ser destruido, inaugurándose así una nueva comunidad).

El historiador también «prefigura» el acto de escribir historia, escribiendo dentro de un tropo particular —uno entre cuatro estructuras poéticas esenciales: metáfora, sinécdoque, metonimia e ironía—. Los tropos «son especialmente útiles para comprender las operaciones por medio de las cuales los contenidos de la experiencia que se resisten a la descripción en representaciones prosísticas no ambiguas pueden ser prefigurativamente entendidos y preparados para la comprensión consciente»[118]. White glosa los cuatro tropos de este modo:

Metáfora.— Un fenómeno se compara o contrasta con otro, según el modo de la analogía o el símil.

Sinécdoque.— Usar una parte de algo para simbolizar la cualidad del todo; por ejemplo, «Él es todo corazón».

Metonimia.— Sustitución del nombre de una cosa por el todo, por ejemplo, «vela» por «barco».

Ironía.— Significado literal que no tiene sentido figurativamente; algunos ejemplos son la paradoja (oxímoron) o la «expresión manifiestamente absurda» (catacresis).

La metáfora es representacional, la metonimia es reduccionista, la sinécdoque es integradora, y la ironía es negacional. El resultado neto es un complejo esquema formal apriorístico proto-kantiano, representado en la siguiente tabla:

Construcción de la trama	*Argumento*	*Ideología*	*Estructura poética*
Romántica	Formalista	Anarquista	Sinécdoque
Trágica	Mecanicista	Radical	Metáfora
Cómica	Organicista	Conservadora	Metonimia
Satírica	Contextualista	Liberal	Ironía

El propio White niega ser relativista o posmoderno, afirmando que la realidad de los acontecimientos en el pasado no está en contradicción con las reconstrucciones literarias de aquellos acontecimientos. Pero sin embargo sigue dentro de un espacio kantiano, oponiendo el *a priori* formal-trascendental de un esquema o matriz atemporal a la realidad contingente, que hace efectivas las posibilidades prescritas por el esquema; lo real para White es el acontecimiento que afecta al esquema desde fuera. Este modelo puede fallar de dos modos: en primer lugar, la realidad no encaja, no llena todos los espacios ni hace efectivas todas las opciones que permite, de modo que algunas quedan vacías, como posibilidades sin actualización. Esta es la posición de Lévi-Strauss, que afirma el déficit de la realidad respecto a la matriz estructural. En segundo lugar, el cambio empirista de perspectiva: hay demasiada realidad, la realidad es demasiado rica y desbordará toda matriz que se le imponga. Este es el punto de vista del sentido común: toda red conceptual sería demasiado tosca y abstracta como para captar la textura fina de la realidad exterior.

El camino propiamente hegeliano es la tercera alternativa: una inconsistencia estructural inmanente, de modo que la matriz formal es obstaculizada inmanentemente, por un antagonismo inherente, más que por un exceso de realidad. ¿Y si el hecho de que algunas opciones persistan como posibilidades vacías sin ninguna actualización efectiva indica que la matriz propuesta por White es un intento de juntar dos matrices diferentes y eliminar su antagonismo? Es *aquí* donde tocamos lo Real: no como una realidad externa demasiado rica como para ser captada por una matriz

formal, sino como el antagonismo que causa la división formal de las matrices. No podemos situarlo directamente en la realidad, sino solo en el callejón sin salida de la formalización estructural de la realidad. Este (antagonismo) Real no es relativo, es el «absoluto» de una constelación histórica dada, su imposibilidad fijada o punto de referencia. Este es el modo en que podemos evitar el relativismo incluso si aceptamos que el material histórico siempre está organizado en narrativas que son parciales y comprometidas: hay un conflicto de narrativas, y lo Real entra en contacto con este conflicto, que mantiene la distancia de las narrativas respecto a la realidad; lo Real es inaccesible, y es también el obstáculo que lo hace inaccesible; de este modo la forma (narrativa) misma cae en su contenido.

Recordemos el ejemplar análisis de Lévi-Strauss, en su *Antropología estructural*, de la disposición espacial de los edificios en los pueblos de los Winnebago, una de las tribus de los Grandes Lagos. La tribu se divide en dos subgrupos (o «moieties»): «aquellos que son de arriba» y «aquellos que son de abajo». Si le pedimos a un miembro de la tribu que dibuje un mapa de su pueblo (la disposición espacial de las cabañas), el diagrama que dibuja dependerá de a qué subgrupo pertenezca el miembro de la tribu. Ambos subgrupos perciben el pueblo como un círculo, pero para uno de ellos, dentro de este círculo hay otro círculo de casas centrales, de modo que tenemos dos círculos concéntricos, mientras que para el otro, el círculo se divide en dos por una clara línea divisoria. En otras palabras, un miembro del primer subgrupo (llamémoslo «corporativista-conservador») verá el mapa del pueblo como un anillo de casas más o menos simétricamente dispuesta alrededor del templo central, mientras que un miembro del segundo subgrupo («revolucionario-antagonista») lo ve como dos distintos grupos de chozas, separados por una frontera invisible[119]. La clave a la que apunta Lévi-Strauss es que este ejemplo no debería convencernos del relativismo cultural, según el cual la percepción del espacio social depende de la pertenencia del observador a uno u otro grupo: la división entre las dos percepciones «relativas» implica una referencia oculta a una constante —no es la disposición objetiva, «efectivamente real» de los edificios, sino un núcleo traumático, un antagonismo fundamental que los habitantes del pueblo son incapaces de simbolizar, explicar, «internalizar» o asimilar, un desequilibrio en las relaciones sociales que impide que la comunidad se estabilice en un todo armonioso—. Las diferentes percepciones del mapa son simplemente dos intentos mutuamente excluyentes de lidiar con este antagonismo

traumático, sanar la herida mediante la imposición de una estructura simbólica equilibrada. Aquí podemos ver en qué sentido preciso lo Real interviene a través de la anamorfosis. En primer lugar tenemos la ordenación «objetiva» de las casas, y después sus dos diferentes simbolizaciones, distorsionando ambas esa ordenación de un modo anamórfico. No obstante, lo «Real» aquí no es la ordenación real y efectiva, sino el núcleo traumático de algún antagonismo social que distorsiona la visión del individuo de la ordenación real de las casas en el pueblo[120].

En este nivel, la verdad ya no es algo que dependa de la fiel reproducción de los hechos. Podemos notar aquí la diferencia entre la verdad (fáctica) y la veracidad: lo que hace veraz al informe de una víctima de violación (o cualquier narración de un trauma) es precisamente su poca fiabilidad fáctica, la confusión o inconsistencia. Si la víctima fuera capaz de informar de su experiencia traumática y humillante de un modo claro, con todos los datos ordenados en un orden consistente de exposición, este mismo hecho nos haría sospechar. Lo mismo vale para la poca fiabilidad de los informes verbales de los supervivientes del Holocausto: un testigo que fuera capaz de ofrecer una narración cristalina de su experiencia en los campos se descalificaría a sí mismo. De un modo hegeliano, el problema aquí es parte de la solución: la propia debilidad del informe del sujeto traumatizado ha contaminado la forma misma en la que está transcrito.

Lo Real por tanto no está en lo que permanece igual, en el núcleo duro trascendente más allá de nuestas narraciones, sino en la brecha entre las diferentes narraciones; ¿por qué? Porque esta brecha entre las formas narrativas da paso a lo que es *Ur-verdrängt* (primordialmente reprimido) de/en el contenido. Comentando un breve sueño relatado por uno de sus pacientes (una mujer que al principio se negó a relatar a Freud el sueño «porque era muy confuso y borroso»), Freud extrae una conclusión dialéctica crucial: «La falta de claridad que el sueño mostraba era, pues, también aquí una parte del material provocador del sueño. Un fragmento de este contenido había sido representado en la *forma* del sueño. *La forma del sueño o del soñar es utilizada con frecuencia sumamente sorprendente para la representación del contenido encubierto*»[121]. La brecha entre forma y contenido aquí es auténticamente dialéctica, en contraste con la brecha trascendental, cuya clave está en que todo contenido aparece dentro de un marco formal *a priori* que «constituye» el contenido que percibimos —o en términos estructurales: deberíamos distinguir entre los elementos y los

lugares formales que ocupan estos elementos—. Solo alcanzamos un análisis realmente dialéctico de una forma cuando concebimos un cierto procedimiento formal no como si expresara un cierto aspecto del contenido (narrativo), sino como si señalara aquella parte del contenido que está excluido de la línea narrativa explícita, de modo que —y aquí reside la auténtica clave teórica—, si queremos reconstruir «todo» el contenido narrativo, debemos llegar más allá del contenido explícito como tal, e incluir aquellas características formales que actúan como representantes del aspecto «reprimido» del contenido. En los melodramas, por ejemplo, el exceso emocional que no puede expresarse directamente en la línea narrativa encuentra una salida en un acompañamiento musical ridículamente sentimental, o en alguna otra característica formal. A este respecto, el típico melodrama puede contrastarse con el ejemplo de *Rompiendo las olas*, de Lars von Trier: en ambos casos nos encontramos con una tensión entre forma y contenido, pero en *Rompiendo las olas* el exceso está situado en el contenido (la tenue forma pseudodocumental hace palpable el contenido excesivo), mientras que en un melodrama, el exceso en la forma oculta y hace así palpable el fallo en el contenido. Ahí radica la consecuencia clave del movimiento que va de Kant a Hegel: la brecha entre contenido y forma debe reflejarse de vuelta en el contenido mismo, como una indicación de que este contenido no es todo, que algo ha sido reprimido o excluido de él[122].

Pero ¿por qué este movimiento reflexivo nos lleva más allá de la dimensión trascendental? Al reflejar la antinomia ideológica o cognitiva de nuevo en la realidad, ¿no establece simplemente una homología entre la inconsistencia en la ideología y el antagonismo en la realidad, y no acaba así como un ejemplo más de la ridícula «teoría del reflejo» marxista-leninista? No, puesto que el paralelismo aquí se da entre antinomia *trascendental* y —no la realidad, sino— lo Real: la distancia respecto a la realidad registra lo Real, lo Real es la brecha en la realidad que la hace no-Toda. La solución por tanto no es alcanzar el En-sí más allá de la brecha que separa al sujeto (apariencia subjetiva) de ella, sino percibir que esta brecha es ella misma En-sí, que es una característica de lo Real. Para clarificar este punto clave, debemos dejar atrás la naturalización cognitivista del lenguaje presente en el axioma de Chomsky según el cual el lenguaje es un órgano biológico, que obedece a la misma lógica evolutiva que todos los demás órganos. El axioma de Lacan, por el contrario, invoca

> *la ruptura ontológica entre lenguaje y el ser viviente que habla*. Se trata de que el lenguaje, lejos de ser un producto de la maduración espontánea, cae sobre el ser viviente que habla y lo desregula en su goce. Es el hecho de que el mayor efecto del lenguaje es la no-relación sexual, excepto si el lenguaje es por el contrario el efecto de esta no-relación: «¿Es la ausencia de esta relación lo que exilia a los humanos en el hábitat del lenguaje? ¿O esta relación solo puede ser hablada a medias (*inter-dit*: prohibida) porque los humanos moran en el lenguaje?»[123].

¿Es el abismo de esta circular interdependencia el horizonte último de nuestro pensamiento? ¿Es la naturalización cognitivista del lenguaje realmente la única alternativa? ¿No deberíamos dar un paso más allá de la ruptura ontológica entre lenguaje y cuerpo viviente, y preguntar cómo debe estructurarse lo real para que la ruptura pueda surgir en él? En otras palabras, el lenguaje que coloniza el cuerpo viviente desde fuera no puede ser la última palabra, puesto que, en cierto sentido, el lenguaje mismo debe ser parte de lo real. ¿Cómo pensar esta pertenencia al exterior de la naturalización del lenguaje? Solo hay una respuesta consistente: desnaturalizando la naturaleza misma.

Aaron Schuster ha llamado la atención sobre el modo en que el propio Lacan oscila entre el enfoque (predominantemente) trascendental y tímidos gestos que apuntan a su superación. El *topos* habitual de Lacan es la discontinuidad radical entre la vida (biológica) y lo simbólico: lo simbólico descarrila la vida, subordinándola a una compulsión ajena, privándola para siempre de su homeostasis; el movimiento del instinto a la pulsión, de la necesidad al deseo. Dentro de esta perspectiva, el orden simbólico está «siempre ya ahí» como nuestro horizonte insuperable, y toda explicación de su génesis equivale a una ocultación fantasmática de su brecha constitutiva. En esta versión lacaniana-estructuralista del «círculo hermenéutico» todo lo que podemos hacer es circunscribir el vacío o imposibilidad que hace no-Todo e inconsistente a lo simbólico, el vacío en el que el límite externo coincide con el interno (el vacío delimita lo simbólico de lo Real, pero esta limitación corta lo simbólico). Sin embargo, de vez en cuando, y más a menudo en el Lacan posterior, encontramos ecos del tema schellinguiano-benjaminiano-heideggeriano de un sufrimiento en la naturaleza misma, un dolor que llega a expresarse/resolverse en el discurso humano; el *Unbehagen in der Kultur* se ve entonces suplementado por un sorprendente *Unbehagen in der Natur*:

> Imaginemos a toda la naturaleza esperando el don del discurso, para poder expresar cuán malo es ser un vegetal o un pescado. ¿No es un tormento propio de la naturaleza el ser privada de los medios para expresar su recluida exasperación, incapaz siquiera de articular el lamento más simple, «¡Ay de mí! Yo soy el mar»? Y la emergencia sobre la Tierra del ser hablante, ¿no libera esta terrible tensión orgánica y la lleva a un nivel superior de no-resolución? Si bien hay algunos pasajes intrigantes en los seminarios de Lacan, en los que especula sobre el dolor infinito de ser una planta, y considera la posibilidad de un *Unbehagen in der Natur*, por lo general concibe la relación entre naturaleza y cultura como una radical discontinuidad[124].

Para que no confundamos este desplazamiento con una regresión directa al misticismo natural, deberíamos leerlo de un modo estrictamente hegeliano: no superamos mágicamente la imposibilidad que atraviesa lo simbólico; más bien aprehendemos cómo esta imposibilidad que parecía mantenernos alejados de lo Real, y que hacía a lo Real imposible, es la característica que sitúa lo simbólico en lo Real. Lo Real no está más allá de lo simbólico, es la imposibilidad inscrita en su mismo corazón. El término de Hegel para esta imposibilidad es la «confusión de la naturaleza», la «impotencia de la naturaleza para retener el concepto»: la naturaleza resiste a la conceptualización no porque sea demasiado fuerte, y exceda todo marco conceptual, sino porque es demasiado débil:

> Alguien ha ensalzado la riqueza infinita y la pluralidad de formas, y, para colmo de irracionalidad, [ha ensalzado] la contingencia que se mezcla en la ordenación exterior de las configuraciones naturales como gran libertad de la naturaleza e incluso como *su* divinidad o, al menos, como la divinidad *en* ellas. Considerar la contingencia, la arbitrariedad y la falta de orden como libertad hay que atribuirlo al estilo propio de la representación sensible. —Aquella impotencia [*Ohnmacht*] de la naturaleza pone límites a la filosofía… La dificultad para encontrar la manera de distinguir sólidamente las clases y los órdenes a partir de la contemplación empírica, y en muchos campos, la imposibilidad de hacerlo, reside en la impotencia de la naturaleza para retener firmemente el concepto a lo largo de su ejecución. La naturaleza confunde poco a poco los límites esenciales mediante configuraciones intermedias y defectuosas que proporcionan siempre argumentos contra cualquier distinción fija y [eso ocurre] incluso dentro de determinados géneros, por ejemplo el humano, por causa de los monstruos que, por un lado, hay que adscribir a ese género, pero a los que faltan determinaciones, por otro lado, que debieran contemplarse como propiedad esencial del género[125].

Esta es la clásica inversión hegeliana: lo que en un primer momento aparece como una impotencia o limitación en nuestro conocimiento, como la imposibilidad de que captemos conceptualmente la riqueza de los fenómenos naturales, se convierte en una impotencia en la naturaleza misma. De hecho, ¿no encontramos exactamente la misma constelación

teórica en la física cuántica, donde la indeterminación (complementariedad) señala una «debilidad de la naturaleza» en su incapacidad para determinarse plenamente a sí misma?

El marco enmarcado

Por recapitular: para el enfoque trascendental, el marco ontológico *a priori* es irreductible, nunca puede ser inscrito de vuelta en la realidad como una ocurrencia óntica, puesto que toda ocurrencia similar aparece ya dentro de algún marco trascendental. Hegel supera el enfoque trascendental introduciendo una mediación dialéctica entre la forma/marco y su contenido: el contenido es en sí mismo «débil», inconsistente, barrado, no plenamente constituido a nivel ontológico, y la forma llena esta brecha, llena el vacío de aquello que está «primordialmente reprimido» en el contenido. Esta es la razón de que la forma no sea primariamente metonímica con respecto a su contenido: no lo expresa o refleja, sino que llena sus vacíos.

Además, puesto que toda relación entre un marco y su contenido se ve necesariamente perturbada, se da la necesidad de un elemento suplementario que «suture» todo el campo. En este elemento (bautizado por Lacan como *objet a*), los opuestos coinciden inmediatamente, esto es, su estatuto es radicalmente anfibológico: es simultáneamente un objeto particular e idiosincrático que perturba el marco de la realidad (los pájaros en *Los pájaros* de Hitchcock, por ejemplo) y el marco mismo a través del cual percibimos la realidad (los pájaros proporcionan el punto focal desde el cual, o a través del cual, leemos la historia). Esta coincidencia de opuestos demuestra el paso que da Lacan más allá del formalismo trascendental: el marco fantástico nunca es solo un marco formal, sino que coincide con un objeto que es constitutivamente sustraído de la realidad —o como dijo Derrida, el marco mismo está siempre enmarcado por una parte de su contenido, por un objeto que cae dentro del marco.

Tal perturbación en la relación «normal» entre el marco y su contenido enmarcado está en el corazón mismo del arte modernista, que está siempre dividido entre los dos extremos señalados por Malévich y Duchamp: por un lado, la marca puramente formal del Lugar que confiere a un objeto el estatuto de obra de arte (el «Cuadrado negro»); por otro lado, el despliegue de un objeto común *ready-made* (un orinal, una bicicleta) como

una obra de arte, intentando mostrar que lo que cuenta como arte depende no solo de las cualidades del objeto, sino exclusivamente del Lugar que ocupa el objeto —de modo que cualquier cosa, incluso la mierda, puede «ser» una obra de arte si se encuentra en el Lugar adecuado—. En otras palabras, Malévich y Duchamp son como los dos lados de una cinta de Möbius; el reverso y el anverso de un mismo acontecimiento artístico, pero por esta misma razón nunca podrán encontrarse en el mismo lado, dentro del mismo espacio. La saturación *kitsch* definitiva del modernismo consistió en combinar a Malévich y Duchamp en la misma exposición; poner, por ejemplo, el (cuadro de un) orinal en un marco (cuadrado negro). ¿Pero no sería esto simplemente un retorno a la pintura tradicional? Sí, y por eso, una vez que ha ocurrido la ruptura modernista, uno no puede fingir que no ha ocurrido, y cualquier intento de ignorarlo y continuar pintando como antes sería un *kitsch* nostálgico, del mismo modo que, tras la ruptura introducida por la atonalidad, sería *kitsch* componer según el patrón del romanticismo. Poner un orinal en un marco todavía sería, no obstante, un gesto modernista, puesto que la obvia brecha entre forma (marco) y contenido (orinal) plantearía la pregunta «¿Por qué el artista pone un objeto tan común dentro de un marco reservado para los objetos artísticos?», preservando la brecha. La única respuesta posible a esa pregunta es: el artista puso el orinal en un marco precisamente para hacer palpable que cualquier objeto puede convertirse en un objeto de arte en el momento en que ocupa el Lugar de tal objeto.

¿No ocurrió algo similar en el caso de James Hadley Chase, un semiolvidado escritor *hard-boiled* cuya novela más conocida es *No hay orquídeas para miss Blandish*? Los libros de Chase se consideraron literatura basura en su Inglaterra nativa, pero en Francia los acogieron como clásicos modernos, y se escribieron y aprobaron tesis doctorales, por ejemplo sobre la noción de destino en su obra. ¿No es Chase algo así como un orinal colocado en el Lugar del arte moderno? Aún más interesante aquí sería el caso opuesto: no colocar un orinal (o un escritor de literatura basura) en el Lugar del arte con mayúsculas, sino tratar a un escritor de alto valor artístico como basura —o en términos de Duchamp, orinar en un jarrón antiguo de valor incalculable—. Maxwell Geismar hizo precisamente esto con Henry James, argumentando (hasta cierto punto de manera convincente) que no deberíamos leer a James como un artista elitista, sino como un autor *kitsch* de escandalosas tramas comerciales con giros ridículos, que ocultaba la mala construcción de sus personajes y su

incapacidad para entender la vida real mediante un confuso y exagerado estilo pseudocomplejo[126]. Tal lectura de James de ningún modo implica que su obra deba ser desechada como *kitsch*; la idea más bien es que su auténtica grandeza artística solo se hace visible cuando asumimos el riesgo de aproximarnos a él a través del marco del *kitsch*, como si fuera un caso ejemplar de literatura basura sentimental. Y lo mismo vale para el cristianismo: su alcance auténtico solo se hace perceptible cuando asumimos el riesgo de aproximarnos a la figura de Jesucristo a través del marco de la cotidianeidad, como si fuera el más bajo y sucio vagabundo, o un payaso sin falsa dignidad. Pero el ejemplo supremo aquí lo dio Marx, que en su obra *La lucha de clases en Francia*, advertía del desequilibrio entre el marco formal y su contenido en la esfera de la lucha política. Su tesis es que, en la Francia revolucionaria,

> el pequeñoburgués hace lo que normalmente debiera hacer el burgués industrial; el obrero hace lo que normalmente debiera ser la misión del pequeñoburgués; y la misión del obrero, ¿quién la cumple? Nadie. Las tareas del obrero no se cumplen en Francia; solo se proclaman. Su solución no puede ser alcanzada en ninguna parte dentro de las fronteras nacionales; la guerra de clases dentro de la sociedad francesa se convertirá en una guerra mundial entre naciones[127].

Lo que vemos aquí es un cambio sistemático entre un elemento y el lugar (el modo de actuar) prescrito por su posición: la pequeña burguesía hace lo que la gran burguesía industrial debería haber hecho; los trabajadores hacen lo que la pequeña burguesía debería haber hecho… Lo que esperaríamos en este punto es un cierre del círculo, es decir, que la clase más alta (la burguesía industrial, o una clase por encima de ella) haga lo que los trabajadores deberían haber hecho. Pero Marx es consciente de que esta lógica, demasiado mecánica, no tiene validez aquí: la cúspide de la jerarquía social simplemente se desintegra o está políticamente inmovilizada, de modo que, puesto que no hay elementos dentro del edificio social para hacer lo que los trabajadores tendrían que hacer, pero la lucha de clases continúa, el papel de los trabajadores está externalizado y lo debe llevar a cabo un agente ajeno, y por eso en Francia la lucha de clases asume la forma de guerra con otras naciones. Lo que tenemos, entonces, es una superposición de la diferencia interna y externa: el enemigo externo no es simplemente externo, es un representante del enemigo interno; el único modo de comprender las guerras francesas adecuadamente es concebirlas como guerras de clase desplazadas. (Marx dijo más tarde lo mismo cuando

señaló que Napoleón continuó la Revolución francesa convirtiéndola en una guerra internacional contra los otros poderes europeos).

Para ser consciente de estas paradojas, uno debe mantener una mínima distancia respecto al marco, percibiéndolo como tal, como marco. Quizá el caso más famoso de tal «enmarcado del marco» en la literatura es el clásico relato corto de Saki «La ventana abierta», donde la ventana ejerce de marco de nuestra experiencia de la realidad. Framton Nuttle, un joven nervioso, ha venido a pasar unos días al campo, para mejorar su salud. Va a visitar a *Mrs*. Stapleton, y mientras espera a que ella llegue, pasa el rato con su sobrina quinceañera, que le cuenta que la ventana en cristalera se mantiene abierta incluso en octubre, porque el marido de su tía, y sus hermanos, fallecieron en un accidente de caza tres años antes, y *Mrs*. Stapleton cree que un día volverán. «Pobre y querida tía, a menudo me ha dicho cómo se fueron, su marido con su impermeable blanco sobre el brazo, y Ronnie, su hermano más joven, cantando "Bertie, ¿por qué brincas?"». Cuando aparece la propia señora Stapleton, también ella habla de su marido y hermanos, asegurándole que volverán pronto de su partida de caza, y Frampton, desde luego, toma esto como una señal de demencia. Pero, repentinamente, el rostro de la señora Stapleton se ilumina:

> «¡Aquí están, por fin!» exclamó. «¡Justo a tiempo para el té, y no se les ve tan embarrados!»… En el crepúsculo, tres figuras cruzaron el césped hacia la ventana, todos llevaban armas bajo sus brazos, y uno de ellos estaba cargado con un abrigo blanco colgado de sus hombros. Un cansado spaniel marrón les seguía de cerca. Silenciosamente se aproximaron a la casa, y entonces una ronca voz joven cantó en medio del atardecer: «Y dije, Bertie, ¿por qué brincas?».
>
> Frampton se agarró fuerte a su bastón y sombrero; la puerta del *hall*, la carretera de gravilla y la puerta frontal del jardín fueron efímeras etapas de su rápida retirada.

Frampton huyó, por supuesto, porque pensaba que estaba viendo fantasmas: todo lo que se necesita es un marco, y un par de palabras pueden convertirlo en un marco de fantasía, que ya no forma parte de la realidad. La señora Stapleton no puede comprender por qué ha huido Frampton. La sobrina, que disfruta creando historias sobre la gente («el romance improvisado era su especialidad»), explica que Frampton ha huido a causa del spaniel; siempre le han atemorizado los perros, desde que, en India, fue perseguido por una manada de perros parias…

En nuestra experiencia fenomenológica más elemental, la realidad que vemos a través de una ventana es siempre mínimamente espectral, no tan real como el espacio cerrado que habitamos cuando miramos hacia fuera.

La realidad exterior se percibe como en un estado extrañamente desrealizado, como si estuviéramos observando un espectáculo en la pantalla. Cuando abrimos la ventana, el impacto directo de la realidad externa causa un *shock* mínimo, según nos vemos desbordados por su proximidad. Esta es también la razón de que a veces nos sorprendamos al entrar en el espacio cerrado de una casa: parece como si el espacio interior fuera más grande que el marco exterior, como si la casa fuera más grande dentro que fuera. Un marco similar, concebido como una ventana hacia otro mundo, aparece en la película de 1994 de Roland Emmerich, *Stargate*. La «Stargate» es un gran dispositivo con forma de anillo, que funciona como un agujero de gusano que permite a la gente teletransportarse a dispositivos similares situados a grandes distancias cósmicas. No es ninguna sorpresa que el mundo en el que entran a través de las «Stargate» se parezca al antiguo Egipto, en sí mismo una especie de «cultura stargate» en la que los faraones organizaban gigantescas obras públicas para asegurarse el retorno tras su muerte, a través del «Stargate», a su lugar de procedencia, Orión. Y volviendo a la ciencia, ¿no es una «Stargate» aquella idea del agujero negro concebido como el portal hacia un universo alternativo?[128].

En el congreso del Partido Comunista de China, que tiene lugar cada ocho años más o menos, el nuevo Comité Permanente del Politburó se presenta ante los delegados como una misteriosa revelación, un *fait accompli*. El procedimiento de selección implica negociaciones complejas y a puerta cerrada, y los delegados que aprueban unánimemente la lista saben de ella solo cuando llega el momento de votar. Así como la feroz lucha de facciones que tiene lugar entre bambalinas es estrictamente informal, el resultado se experimenta como totalmente contingente e indescifrable. El efecto de misterio es estrictamente topológico: el podio sobre el que se presentan los nuevos miembros del Comité Permanente funciona como una especie de «Stargate» —un marco hacia otra realidad oculta a partir de la cual surgen cosas nuevas en nuestro mundo cotidiano—. Desde luego no hay ninguna realidad alternativa, y aquellos que han decidido la composición del nuevo comité se sientan en la gran sala junto con todos los demás; pero el efecto es igualmente mágico.

Otra versión de este tipo de inversión del marco puede encontrarse en la novela de Ian McEwan publicada en 2012, *Sweet Tooth [Operación Dulce]*, que está estructurada como la famosa imagen de Escher de las dos manos que se dibujan mutuamente, aunque la simetría no sea perfecta. La novela parece ser la narración en primera persona del personaje principal,

Serena, y concluye con una carta que ella encuentra en una mesa, en el piso de su amante. Leemos este descubrimiento como si fuera «dibujado por» (incluido en) la narración de Serena: ella nos ha contado su historia y ahora la concluye con el descubrimiento de la carta. Lo que sabemos a partir de la carta, sin embargo, es que el autor de la narración en primera persona de Serena era su propio amante, que, en un acto de venganza, tras saber que ella era un agente del MI5 que le investigaba a él, decidió informar sobre ella escribiendo una novela que describiera su vida y su relación con todo detalle. En resumen, resulta que gran parte de la novela ha sido «dibujada» por (el autor de) la carta que la concluye, de modo que el único y auténtico narrador en primera persona es la carta misma.

Cuando vemos una película de ficción, la narración funciona como un marco, y los «gaffes» son errores que amenazan con arruinar el efecto de la realidad. Pero una película puede también jugar deliberadamente con esta brecha entre su marco narrativo y el exceso de realidad. *Parade*, un breve documental de Dušan Makavejev rodado a principios de los años sesenta, muestra los preparativos de una marcha militar en Belgrado (las unidades del ejército que se preparan, la muchedumbre que se reúne, los niños jugando, etc.), y cuando comienza la marcha, la película acaba. En términos de la oposición de Deleuze entre imagen-movimiento e imagen-tiempo, la película tiene que ver exclusivamente con el «tiempo vacío» fuera de escena, limitándose a la imagen-tiempo e ignorando la imagen-movimiento narrativa. El *Ciudadano Kane* de Welles ocupa aquí un lugar especial. En su estudio clásico «Raising Kane», Pauline Kael hace una lúcida observación sobre la auténtica originalidad de la película:

> Uno de los juegos de los estudiantes de cine consiste en juzgar a un director basándose en si tienes la ilusión de que la gente que está en pantalla continuará haciendo lo que están haciendo después de que la cámara deje de enfocarles. Los directores son evaluados en base a cuánto tiempo piensas que ha pasado antes de que los actores agarraran sus abrigos o pidieran un sándwich. Cuanto más tiempo, más se dice que el director es un auténtico cineasta; cuando un director está más orientado hacia la realización de cada escena, casi puedes ver a los actores salir del set. Este juego no ayuda a la hora de juzgar el contenido de una película, pero es una prueba bastante fiable de la técnica fílmica de un director; uno lo llamaría la prueba de credibilidad de una película. Sin embargo, no es aplicable a *Ciudadano Kane*. Eres perfectamente consciente de que la gente no continuará haciendo lo que hacen; que han completado, sin duda, sus acciones sobre la pantalla. *Kane* depende no tanto de la credibilidad naturalista como de nuestro goce del hecho mismo de que aquellas acciones se llevan a cabo completamente, y que todas encajan en su sitio. Esta habilidad es, creo, la única y auténtica originalidad de la película, y no fue un reto intencional al concepto de una técnica transparente sino que fue

(principalmente) el resultado de que Welles descubriera —y disfrutara de— la diversión de hacer películas[129].

Welles socava entonces el marco narrativo no al mostrarnos fragmentos del tiempo acaecido fuera de escena, sino construyendo la acción narrativa de un modo tan deliberadamente espectacular que el espectador no puede ignorar su carácter artificialmente escenificado. La ilusión realista de que «la gente en la pantalla continuará haciendo lo que hacen después de que la cámara deje de enfocarles» se ve socavado entonces de un modo inmanente: cuando la cámara les deja, la gente simplemente dejará de actuar[130].

La distancia respecto al marco narrativo también puede ponerse en funcionamiento de forma más refinada, como en el caso de *El ejército de las sombras*, una película de 1969 de Jean-Pierre Melville que en su estreno no fue bien recibida (en los días de mayo de 1968 se vio como una glorificación del general De Gaulle). Hoy, sin embargo, se reivindica como uno de los grandes clásicos del cine francés. La película comienza en octubre de 1942 en la Francia de Vichy, donde Philippe Gerbier, líder de la Resistencia, es arrestado. Tras su fuga, unos partisanos identifican a un joven agente llamado Paul Dounat como el informante que ha traicionado a Gerbier ante la policía de Vichy. Llevan a Dounat a una casa segura para ejecutarlo, pero al encontrarse una familia en el apartamento de al lado, deciden estrangularlo. La historia se centra entonces en Mathilde, que al margen de su papel de ama de casa, y sin que lo sepa su familia, es uno de los nodos centrales de la red de Gerbier. Después de un mes de soledad, Gerbier recibe una visita inesperada de otro líder de la Resistencia, Luc Jardie, que ha venido para pedirle consejo tras el arresto de Mathilde. Pese a que Gerbier le aconsejara que no lo hiciera, Mathilde llevaba una foto de su hija en la cartera cuando es detenida. La Resistencia recibe un informe codificado que afirma que Mathilde ha sido liberada, y que dos hombres de la Resistencia han sido apresados esa misma tarde. Gerbier ordena la inmediata ejecución de Mathilde, pero otro miembro se niega a llevar a cabo la orden, y jura que impedirá a Gerbier que la mate. Cuando está a punto de desencadenarse la pelea, Jardie sale de una habitación contigua y desactiva la tensión. Les convence de que la razón para que Mathilde actuara del modo en que lo hizo —traicionando solo a agentes menores, y convenciendo a la Gestapo de que la liberara bajo el pretexto de conducirles hasta sus escondites— era para dar a la Resistencia la posibilidad de matarla, salvando así a su hija y a toda la red. Todos

acuerdan a regañadientes tomar parte en la operación y Jardie anuncia que también estará presente, como un homenaje final a Mathilde. Poco después, sin embargo, Jardie revela a Gerbier que su argumento era puramente especulativo. Unos pocos días después, Mathilde está caminando por las calles de París cuando Jardie y sus hombres salen de un coche alemán robado; al verlos, Mathilde se queda congelada y mantiene sus ojos fijos en Jardie al ser disparada. Al acabar la película, unos rótulos revelan el destino final de los cuatro miembros del grupo: todos mueren, y Jardie, que es torturado hasta la muerte, no revela ningún nombre aparte del suyo[131].

La misma brecha entre lo Real y la fábula es palpable en las dos escenas de ejecución: en cada caso, la fábula que legitima el asesinato crea la posibilidad, pero esta posibilidad es perturbada por lo Real, que transparece en el acto homicida[132]. En el primer caso, la justificación es obvia: el hombre era un traidor. En el segundo caso, cuando Jardie proporciona la fábula (Mathilde nos pide que la asesinemos, es la única salida para ella), admite inmediatamente después que es solo una hipótesis; pero el acto homicida sigue siendo necesario. La película evita así las trampas gemelas del pacifismo y la simple identificación heroica: no hay duda de que la tarea incómoda debe ser llevada a cabo, y no hay ninguna salida fácil y escéptica (algo así como: «matar nunca resuelve nada; si lo hacemos, acabamos siendo como nuestros enemigos; la experiencia de la guerra es profundamente traumática y desagradable»); no obstante, el acto *necesario* sigue siendo *imposible* y traumático, pierde su transparencia heorica, y adquiere una densidad impenetrable y aterradora.

III. La herida

«Atascándose»

Con el Heidegger tardío nos encontramos ante el problema de la historicidad en su punto más radical: una historicidad que va «hasta lo más profundo» y no puede reducirse al despliegue o revelación en la historia de un Absoluto no-histórico. En cierto modo, el auténtico *Kehre* que se produce entre *Ser y tiempo* y el Heidegger posterior es el cambio del análisis formal-trascendental y ahistórico a la historicidad radical. Expresado en los términos (no demasiado apropiados) del idealismo alemán, el logro de Heidegger consiste en elaborar un trascendentalismo radicalmente historizado: la historicidad heideggeriana es la historicidad de los propios horizontes trascendentales, de los diferentes modos de apertura del ser, sin agente que regule el proceso. La historicidad acaece como un *es gibt (il y a);* el abismo radicalmente contingente de un juego-de-mundo[133]. Esta historicidad radical alcanza su expresión definitiva con el cambio del Ser al *Ereignis*. Este desplazamiento socava completamente la idea del Ser como una suerte de super-sujeto de la historia que envía sus mensajes o épocas al hombre. *Ereignis* significa que el Ser no es *nada más que el claroscuro* de estos mensajes; *nada más* que el modo en que se relaciona con el hombre. El hombre es finito, y también el *Ereignis*: nombra la estructura misma de la finitud, el juego de iluminación/ocultamiento, que no tiene nada detrás. Se trata solo del «se» impersonal, de un simple «hay». Aquí encontramos en funcionamiento una dimensión ahistórica, pero lo que es a-histórico es la estructura formal de la historicidad misma. Es esta historicidad radical la que separa para siempre a Heidegger del llamado pensamiento oriental: pese a la similaridad del *Gelassenheit* con el Nirvana y similares, ese alcanzar un grado cero que se produce en el Nirvana carece de sentido dentro del horizonte del pensamiento de Heidegger; significaría algo así como

librarse de toda sombra de ocultación. Como el hombre del campo en Kafka, que aprende que la Puerta de la Ley está solo para él, el *Dasein* debe experienciar cómo el Ser nos necesita, cómo nuestro conflicto con el Ser es el conflicto del Ser consigo mismo.

Hay, sin embargo, una extraña superposición entre Heidegger y el budismo. En su lectura del fragmento de Anaximandro sobre el orden y el desorden, Heidegger considera la posibilidad de que un ente

> puede precisamente, y solo él, demorarse al mismo tiempo en su morada. Lo que ha llegado puede incluso persistir [*bestehen*] en su morada, únicamente para seguir siendo de ese modo más presente en el sentido de lo permanente [*Beständigen*]. Lo que mora un tiempo en cada caso se empeña [*beharrt*] en su presencia. Por eso, se marcha fuera de su morada transitoria. Se derrama en la obstinación de la insistencia. Ya no se vuelve hacia lo otro presente. Se ancla, como si en eso consistiera la demora, en la permanencia del seguir existiendo[134].

¿No es esta línea de pensamiento similar a la idea budista de que el sufrimiento se origina a partir del excesivo apego a una entidad terrenal? Sin embargo, hay que añadir un tercer factor: la diferencia entre el budismo (más Heidegger) y Lacan es crucial. Tiene que ver no solo con el hecho de que mientras el budismo lucha por la paz eterna, Lacan se centra en la versión budista de la Caída (la fijación en una característica particular que comienza a importar más que cualquier otra cosa, y desbarata así el equilibrio cósmico). El punto clave de Lacan es mucho más preciso: solo el «quedarse-atascado», la fijación en una característica particular, abre el espacio para el posible retiro hacia una eterna paz interior. Es decir: antes de la fijación el sujeto no vive en una paz interior, sino que queda plenamente atrapado en el flujo de las cosas, su generación y degeneración, el círculo de la vida. ¿Y si *stricto sensu* no hay mundo, no hay apertura del ser previa a este «atascamiento», y es este mismo exceso de voluntad lo que abre el espacio para la *Gelassenheit*? ¿Y si es solo en contraste con este *atascamiento* como un ser humano puede vivenciarse como mortal, a diferencia del animal que meramente es mortal?

El hecho primigenio, por tanto, no es la huida del Ser (o de la paz interior de la *Gelassenheit*) que sería perturbada o pervertida por el ascenso de la *Ur-voluntad*; el hecho primordial es esta *Ur-voluntad* misma, su perturbación de la huida «natural». Por decirlo de otro modo: para que un ser humano pueda alejarse de una inmersión completa en su entorno, retirándose hacia la paz interior de la *Gelassenheit*, esta inmersión debe romperse antes por el «atascamiento» excesivo de la pulsión. Esto significa

que nunca tenemos la opción de elegir claramente entre inmersión en el círculo natural de la vida y el refugio en el Nirvana: la primera dicotomía es más bien aquella entre inmersión y apego excesivo («atascamiento»), y solo después de elegir el «atascamiento» podemos retirarnos de él, e ir hacia el Nirvana. La Caída por lo tanto no ocurre nunca, puesto que siempre ha ocurrido ya. Si aceptamos la primacía de la Caída sobre aquello de lo que es Caída (es decir, si aceptamos la primacía del «atascamiento») como axioma de la vida humana, entonces las consecuencias son tremendas, especialmente en el ámbito religioso. El Pecado original, en cuanto Caída de la inocencia, solo puede explicarse si lo que le precede no es simplemente la inmediatez de la inocencia; es decir, solo puede explicarse si la inocencia ya está permeada de angustia (temor). Esta cuestión fue brillantemente expuesta por Kierkegaard, en el § 5 de *El concepto de la angustia*:

> La inocencia es ignorancia. En la inocencia no está el hombre determinado como espíritu, sino solo anímicamente determinado en unidad inmediata con su naturalidad. El espíritu está entonces en el hombre como soñando. Esta concepción concuerda perfectamente con la de la Biblia, la cual, al negarle al hombre en el estado de inocencia el conocimiento de la diferencia entre el bien y el mal, condena todas las meritorias fantasías católicas.
>
> En este estado hay paz y reposo; pero también hay otra cosa, por más que esta no sea guerra ni combate, pues sin duda que no hay nada contra lo que luchar. ¿Qué es entonces lo que hay? Precisamente eso: ¡nada! Y ¿qué efectos tiene la nada? La nada engendra la angustia. Este es el profundo misterio de la inocencia, que ella sea al mismo tiempo la angustia. El espíritu, soñando, proyecta su propia realidad, pero esta realidad es nada, y esta nada está viendo constantemente en torno a sí a la inocencia… Todavía reina la inocencia en este momento, pero basta el sonido de una sola palabra para que se concentre inmediatamente la ignorancia. La inocencia, como es obvio, no puede entender esa palabra, mas la angustia ha hecho con ello, por así decirlo, su primera presa y ya posee en lugar de la nada una palabra enigmática. En este sentido, cuando en el Génesis se afirma que Dios dijo a Adán: «Pero no comas del árbol de la ciencia del bien y del mal», es claro de todo punto que Adán no comprendió lo que significaban esas palabras. Pues, ¿cómo podía entender la distinción del bien y del mal, si tal distinción no existía para él antes de haber gustado el fruto del árbol prohibido?
>
> Si se supone, pues, que la prohibición es la que despierta el deseo, entonces tenemos ahí un saber en vez de la ignorancia, ya que Adán, necesariamente, tuvo que poseer un saber acerca de la libertad desde el momento en que había experimentado el deseo de usarla… Después de las palabras de la prohibición siguen las palabras de la sanción: «ciertamente morirás». Adán, naturalmente, no comprende en absoluto lo que significa eso de tener que morir; sin embargo, dando por supuesto que esas palabras le fueron dirigidas a él, nada impide que desde el primer momento se hiciese una idea del espanto que encerraban. A este respecto digamos que incluso el animal puede entender muy bien

> la expresión mímica y el movimiento en la voz del que habla, sin que por ello haya entendido las palabras. Si se admite que la prohibición es la que llegó a despertar el deseo, entonces también tenemos que admitir que las palabras del castigo dieron lugar a una representación terrorífica[135].

Tenemos aquí una precisa sucesión, que comienza con un estado de inocencia, que no es lo mismo que inmediatez: la inocencia es «paz y reposo», no hay conocimiento y no hay pecado (en resumen, no hay conocimiento del pecado, de la diferencia entre bien y mal, o más brevemente no hay conocimiento en absoluto, puesto que el conocimiento como tal es pecaminoso), pero ya hay «algo diferente», algo que perturba la paz de la inocencia y da paso a la angustia. Kierkegaard intenta definir esta externalidad que no implica aún diferencialidad, negación, oposición o exclusión mutua. La inocencia no es el Bien y su externalidad no es el Mal, no hay límite que separe a la inocencia de «algo diferente»; la inocencia forma un círculo cerrado sin límite, y solo queda el sentimiento (para aquellos dentro del círculo) de que hay un algo indeterminado fuera, que se mueve siguiendo un círculo cerrado[136].

Este estado de cosas encaja perfectamente con el concepto de no-Todo en la fórmula femenina lacaniana de la sexuación. No hay límite, no hay excepción, y aun así, de algún modo, somos conscientes de que el círculo en el que habitamos no es «todo»; y este vacío sin forma desencadena la angustia más elemental. El carácter femenino de este ámbito teórico parece confirmarse en las palabras de Lacan, que afirma que Don Giovanni es una fantasía femenina. Don Giovanni considera a las mujeres una a una, nunca como una totalidad (como un Todo), saltando de una a la siguiente como posponiendo la caída en un abismo que amenaza con tragarle en el momento mismo en que detenga esta frenética búsqueda. No sorprende que, en el famoso análisis que realiza Kierkegaard de la ópera mozartiana *Don Giovanni* en su libro *O lo uno o lo otro*, describa la posición subjetiva de Don Giovanni como un tipo de inocencia. Podríamos añadir ¿inocencia… demoníaca? Aquí está la (justamente) famosa descripción kierkegaardiana de la obertura que Mozart compuso para su *Don Giovanni*:

> La obertura comienza con unas notas graves, severas y uniformes, se oye por primera vez una señal infinitamente lejana que, como si hubiese llegado demasiado pronto, se retracta en el mismo instante, hasta que más tarde se oye de nuevo, cada vez más audaz, cada vez más altisonante, esa voz que al principio se deslizaba de manera sigilosa, con coquetería pero también, de algún modo, con angustia, mas no podía abrirse paso. Es

> como cuando en la naturaleza uno se encuentra, a veces, con un horizonte oscuro y nublado que, demasiado pesado como para sostenerse, descansa sobre la tierra y oculta todo en su nocturna oscuridad; se escuchan algunas notas cavernosas que sin embargo no están, no, en movimiento, sino que son como un profundo murmullo de sí mismas… hasta que en el borde más distante del firmamento, lejos en el horizonte, se ve un rayo que avanza presuroso a lo largo del terreno y que, en el mismo instante, ya no está. Pero al rato aparece de nuevo, su fuerza se incrementa, ilumina momentáneamente todo el cielo con su lumbre; aunque al cabo de un instante el horizonte parece más oscuro aún, se enciende con más brillo y mayor rapidez, y es como si la penumbra perdiese su calma y se pusiese en movimiento. Así como el ojo barrunta ese fuego en el primer rayo, también el oído barrunta toda la pasión en esos agonizantes golpes de arco. En ese rayo hay cierta angustia, es como si fuese parido con angustia en la penumbra profunda: así es la vida de Don Giovanni. Hay en él una angustia, pero esa angustia es su energía. No es una angustia que se refleje en él de manera subjetiva, sino que es angustia sustancial. En la obertura no se encuentra aquello que se ha dicho tantas veces sin tener idea de lo que se dice, a saber, desesperación; la vida de Don Giovanni no es desesperación, sino el poder total de la sensualidad parido con angustia, y Don Giovanni mismo es esa angustia, pero esa angustia es precisamente un demoníaco deseo de vida. Así es como Mozart trae a Don Giovanni a la existencia, y a partir de allí la vida de este se despliega ante nosotros al compás de esos danzarines sones de violín en los que, ingrávido y fugaz, se apresura a cruzar el abismo. Cuando uno arroja una piedra a ras del agua, puede que, durante un momento, dé unos pequeños saltos sobre la superficie, pero se precipita instantáneamente hacia el fondo tan pronto como deja de saltar; así danza Don Giovanni sobre el abismo, lleno de júbilo en el breve lapso que le queda[137].

La angustia de Don Giovanni, por tanto, no se encuentra en tensión dialéctica con su energía erótica; su ansiedad *es* su energía erótica: su diversión demoníaca por la vida, su salto de una a otra mujer, es como un canto que rebota sobre el agua antes de hundirse en el fondo, en un frenético esfuerzo por posponer su caída al Vacío. En este preciso sentido, la demoníaca diversión de Don Giovanni es inocente: no se sostiene por el conocimiento de la diferencia entre Bien y Mal, es solo un inacabable movimiento repetitivo que pretende posponer la caída en un «algo otro» carente de forma y angustioso.

De modo que comenzamos con un bucle cerrado en el que la inocencia gira alrededor de un Vacío sin forma que genera angustia; ¿cómo puede resolverse este callejón sin salida? La respuesta de Kierkegaard es: con la intervención de una Palabra de Prohibición. Y en la Biblia es, desde luego, «¡No comas del árbol del conocimiento!»; en el caso de Don Giovanni, la palabra pertenece a la estatua del *Commendatore* que, al final de la ópera, exhorta a Don Giovanni a arrepentirse. Como subraya Kierkegaard, esta palabra que perturba la inocencia es «enigmática». El sujeto al que está

dirigida no puede comprenderla, es lo que Lacan habría llamado un Significante-amo vacío, un significante sin significado. Y no puede ser comprendida por la sencilla razón de que el sujeto inocente no puede saber todavía lo que es el conocimiento, o la diferencia entre Bien y Mal; no conoce ningún Mal, solo el Vacío carente de forma, que se sitúa fuera del bucle interminable de su plácida inocencia, y la primera Palabra materializa, condensa, o «concentra» este Vacío: «La inocencia todavía *es*, pero una palabra basta para que la ignorancia se concentre». «Concentrar la ignorancia» significa aquí condensar el Vacío sin forma en su representante significativo, un significante vacío.

Aquí se hace necesaria una explicación ulterior: no se trata de que necesitemos palabras para designar objetos —para simbolizar la realidad—, y que haya un exceso de realidad, un núcleo traumático que se resiste a la simbolización y que se «concentra» en un significante enigmático. Tenemos la realidad frente a nuestros ojos bastante antes que el lenguaje, y lo que el lenguaje esencialmente hace es lo opuesto a designar la realidad: como dijo Lacan, *abre un agujero en la realidad*, abriendo la realidad visible/presente a la dimensión de lo inmaterial/no-visto. Cuando te veo, simplemente te veo; pero al nombrarte indico el abismo en ti que está más allá de lo que veo. El enigmático «significante vacío» por lo tanto llega primero en cierto sentido, su emergencia es el gesto fundador del lenguaje. Expliquemos esto a través de otro ejemplo.

Jonathan Lear ha demostrado cómo el giro «presocrático» de Freud hacia Eros y Tánatos, concebidos como las dos fuerzas polares del universo, es una falsa huida, una pseudoexplicación generada por su incapacidad para conceptualizar adecuadamente aquella dimensión «más allá del principio de placer» con la que se encontró en su análisis clínico. Tras establecer el principio de placer como aquel viraje que define el funcionamiento de nuestro aparato psíquico, Freud se ve obligado a tomar nota de los fenómenos (principalmente, repeticiones de experiencias traumáticas) que interrumpen su funcionamiento: forman una excepción que no puede ser explicada en términos del principio de placer. Fue «en este punto cuando Freud tapa el brillo de su mayor descubrimiento: que la mente puede obstaculizar su propio funcionamiento»[138]. En vez de intentar conceptualizar esta ruptura (la negatividad) como tal en sus diversas modalidades, quiere enterrarla en otra positividad «más profunda». En términos filosóficos, el error aquí es el mismo cometido por Kant (según Hegel): después de que Kant descubriera la inconsistencia

interna de nuestra realidad experiencial, en vez de aceptar esa inconsistencia, se ve obligado a postular la existencia de otra realidad de las cosas-en-sí-mismas, inaccesible, verdadera: «Freud no se dirige a descubrir una nueva fuerza vital, sino a intentar encubrir un trauma para la teoría psicoanalítica. De este modo, invocando a Platón y a los antiguos, se cubre de un falso sentido de legitimidad y seguridad»[139]. Se puede estar plenamente de acuerdo con Jonathan Lear: lejos de ser el nombre de un hecho traumático insoportable para la mayor parte de nosotros (el hecho de que «luchamos hacia la muerte»…), la introducción de Tánatos como un principio cósmico (y la elevación retroactiva de la libido hacia Eros) es *un intento de encubrir el auténtico trauma*. La aparente «radicalización» es de hecho una domesticación filosófica: la ruptura que perturba el funcionamiento del universo, su falta ontológica por decirlo así, se transforma en uno de los dos principios cósmicos positivos, reestableciendo así una visión armoniosa y consoladora del universo como un campo de batalla entre dos principios opuestos. (Las implicaciones teológicas aquí son también cruciales: en vez de pensar hasta el final el punto muerto subversivo del monoteísmo, Freud regresa a una sabiduría pagana).

Lear introduce aquí el concepto de «términos enigmáticos»; términos que parecen designar una entidad determinada, pero de hecho simplemente señalan un fracaso de nuestro entendimiento: cuando menciona a Tánatos, Freud «pretende estar nombrando una cosa real en el mundo, pero de hecho está inyectando un término enigmático en nuestro discurso. No hay un nombrar, puesto que nada ha sido aislado genuinamente para así poderlo nombrar. Su esperanza está en proporcionar una explicación, y de hecho todo lo que recibimos es la ilusión de tenerla»[140]. ¿No es esto demasiado despectivo respecto a los «términos enigmáticos»? ¿Son realmente solo índices de nuestro fracaso e ignorancia, o juegan un papel estructural clave? «Término enigmático» encaja exactamente en lo que Lacan llama Significante-amo (el falo como significante), el significante «vacío» sin significado. Este significante (la metáfora paterna) es el sustituto para el deseo de la madre, y el encuentro con ese deseo, con su enigma (*Chè vuoi?*, ¿qué quiere ella?), es el encuentro primigenio con la opacidad del Otro. El hecho de que el falo sea un *significante*, y no lo significado, juega un papel crucial aquí: el significante fálico no explica el enigma del deseo de la madre, no es su significado (es decir, no nos dice

«lo que la madre realmente quiere»), simplemente designa el impenetrable espacio de su deseo.

La homología con Lacan llega más lejos: ¿no nos está diciendo Lear que el principio de placer freudiano es «no-Todo», que no hay nada fuera de él, no hay límite externo, y pese a ello no es Todo, y puede derrumbarse? ¿Cómo se da entonces la ruptura? ¿Cómo perturba su funcionamiento nuestra mente, que sigue el principio de placer? Según señaló Deleuze en *Diferencia y repetición*, leyendo a Freud en sintonía con la crítica posterior de Lear, Eros y Tánatos no son dos pulsiones opuestas que compiten y combinan fuerzas (como en el masoquismo erotizado): solo hay una pulsión, la libido, que se esfuerza por llegar al goce, y la «pulsión de muerte» es el espacio curvado de su estructura formal:

> Desempeña el papel de un principio trascendental, en tanto que el principio de placer es solamente psicológico. Esa es la razón de su naturaleza ante todo silenciosa (no dada en la experiencia), en tanto que el principio de placer es ruidoso. La primera pregunta sería, pues: ¿cómo el tema de la muerte, que parece recoger lo más negativo en la vida psicológica, puede ser en sí lo más positivo, trascendentalmente positivo, hasta el punto de afirmar la repetición?…
>
> Eros y Tánatos se distinguen por el hecho de que Eros debe ser repetido, no puede ser vivido más que en la repetición, en tanto que Tánatos (como principio trascendental) es lo que confiere la repetición a Eros, lo que somete a Eros a la repetición[141].

Tenemos entonces tres movimientos de repetición: la repetición hacia abajo (repetición como decadencia, como una mera copia); la repetición hacia arriba típica de Hegel (repetición como idealización, como el paso de la contingencia a la necesidad conceptual); y la repetición pura (reproducción mecánica de lo mismo, que acaba repitiendo la imposibilidad misma de la pura repetición). El concepto de repetición pura puede ilustrarse bien por un extraño suceso ocurrido en la portada de *Pravda*, el periódico oficial soviético. Antes del rechazo público de Stalin en 1962, a la cabecera «PRAVDA» la acompañaban los dibujos de dos siluetas, la de Lenin y la de Stalin, uno al lado del otro; lo que ocurrió después no fue lo que uno habría esperado, es decir, que apareciera solo el perfil de Lenin. En vez de ello, se imprimieron dos perfiles idénticos de Lenin uno al lado del otro. En esta extraña repetición, Stalin estaba en cierto modo más presente que nunca en su ausencia, puesto que su presencia espectral era la respuesta a la obvia pregunta «¿por qué Lenin dos veces, por qué no solo un Lenin?».

Así es como funciona Don Giovanni: su «pulsión de muerte» es el marco trascendental de su búsqueda del placer, su compulsión de repetir sus conquistas una y otra vez para diferir la caída en el Vacío. La emergencia del Verbo, la inscripción de una Palabra, interrumpe esta loca danza circular «concentrando» el angustioso Vacío informe en un único significante, y puesto que este significante se refiere al Vacío, debe ser un significante «enigmático» que nombra lo innombrable. La primera Palabra por lo tanto no tiene un contenido determinado, es un vacuo «¡No lo hagas!» cuyo objeto solo puede ser el Vacío de lo Real imposible. En resumen, la prohibición primera solo prohíbe lo que ya era en realidad imposible. La ventaja de esta operación es que lo imposible se convierte en algo prohibido, con la ilusión consiguiente de que, si violamos la prohibición, podemos así alcanzar lo imposible. En este sentido, como dice Kierkegaard, la prohibición despierta la posibilidad de la libertad; la libertad de violar la prohibición, es decir, de comer del árbol del conocimiento.

En la historia del Génesis, Dios emprende una estrategia perversa: al pronunciar la Palabra de la prohibición, empuja al hombre a que viole la prohibición y así devenga humano. Como dijo hace tiempo san Agustín (en su *Enchiridion*, XVIII, 27): «[Dios] juzgó más conveniente sacar bienes de los males que impedir todos los males». O como habría dicho Hegel, el gran oponente de Kierkegaard, el conocimiento no es solo la posibilidad de elegir el bien o el mal; «es la consideración o el pensamiento que *hace* a la gente mala, de modo que la consideración y el pensamiento [mismos] son lo que es maligno, y [por lo tanto] tal pensamiento es lo que no debería existir [porque] es la *fuente* del mal»[142]. En resumen, la prohibición precede a lo que prohíbe, o como afirma Kierkegaard, la explicación anticipa aquello que explica.

La Caída

Sin embargo, el conocimiento adquirido por Adán y Eva no está vacío; aquí tenemos lo que ocurre después de que coman del árbol:

> Abriéronse los ojos de ambos, y viendo que estaban desnudos, cosieron unas hojas de higuera y se hicieron unos ceñidores. Oyeron a Yavé Dios que se paseaba por el jardín al fresco del día, y se escondieron de Yavé Dios el hombre y su mujer, en medio de la

> arboleda del jardín. Pero llamó Yavé Dios al hombre, diciendo: «¿Dónde estás?». Y este contestó: «Te he oído en el jardín, y temeroso porque estaba desnudo, me escondí». «¿Y quién —le dijo Yavé Dios— te ha hecho saber que estabas desnudo? ¿Es que has comido del árbol de que te prohibí comer?» (Génesis 3, 7-11).

Antes de comer del árbol, los dos estaban ya desnudos, simplemente no sabían que lo estaban; podemos imaginárnoslos haciendo ese gesto, tan televisivo, de mirarse dos veces, sin creérselo a la primera. El cambio producido por la Caída es puramente subjetivo; Adán y Eva adoptan una actitud diferente respecto a sí mismos: meramente devienen conscientes (registran, toman nota) de lo que son, como en el famoso pasaje de Molière en el que un tipo, cuando se le dice que está hablando en prosa —una nueva palabra para él— afirma con orgullo que sabe cómo hablar en prosa. Lo que les traicionó ante Dios no fue su descarada desnudez, sino su sensación de vergüenza al ser conscientes de que estaban desnudos —puede decirse por tanto que fue el sentimiento moral de vergüenza lo que les hizo culpables—. Recordemos el viejo chiste de Alphonse Allais, apuntando a una mujer que cruza la calle, y gritando: «¡Miradla! ¡Debajo de su ropa está totalmente desnuda!». Del mismo modo, un ser humano es culpable solo bajo el ropaje de su vergüenza.

¿Y no es esto similar al castigo que cae sobre ellos —que ya no son inmortales—? Del mismo modo en que ya estaban desnudos, también eran ya mortales, simplemente no se identificaban con su mortalidad; como habría dicho Heidegger, los animales mueren, pero solo el hombre se relaciona con la muerte como su (im)posibilidad más íntima. De modo que cuando Dios anuncia el castigo, simplemente aclara lo que Adán y Eva ya han descubierto al advertir que estaban desnudos; esto es, la miseria de dos débiles seres mortales.

Esta es la razón de que en el cristianismo el auténtico Acontecimiento sea la Caída misma. Como dejó claro Kierkegaard, el cristianismo es la primera y única religión del Acontecimiento: nuestro único acceso al Absoluto es a través de nuestra aceptación del Acontecimiento único de la Encarnación en cuanto suceso histórico singular. Por eso Kierkegaard insiste en que se trata de la confrontación entre Cristo y Sócrates: Sócrates representa el recuerdo, el redescubrimiento de la realidad superior y sustancial de las Ideas que están ya siempre en nosotros, mientras que Cristo anuncia la «buena nueva» de una ruptura radical. El Acontecimiento como tal es «Cristo ha resucitado» y la creencia cristiana es una creencia en ese milagro. Sin embargo, no deberíamos tomar la resurrección como algo

que ocurre *después* de la muerte de Cristo, sino como el anverso de la muerte misma; Cristo está vivo como Espíritu Santo, como el amor que une a la comunidad de creyentes. En resumen, *«Cristo ha resucitado» significa que Cristo ha caído*: en otras religiones, el hombre cae lejos de Dios (En la pecaminosa vida terrenal, o lo que sea), solo en el cristianismo cae el propio Dios; ¿cómo, de dónde? La única posibilidad es: de Sí mismo, cae en su propia creación[143].

Podemos llegar al mismo resultado a través de una lectura atenta del paulino paso de la Ley al Amor[144]. En ambos casos (Ley y Amor), estamos tratando con la división, con un «sujeto dividido»; sin embargo, en cada caso la modalidad de la división es bastante diferente. El sujeto de la Ley está «descentrado» en el sentido en que se ve atrapado en el círculo vicioso y autodestructivo del pecado y la Ley, en el que cada polo engendra su opuesto. San Pablo proporcionó una descripción insuperable de este entrelazamiento en Romanos 7:

> Porque sabemos que la Ley es espiritual, pero yo soy carnal, vendido por esclavo al pecado. Porque no sé lo que hago; pues no pongo por obra lo que quiero, sino lo que aborrezco, eso hago. Si, pues, hago lo que no quiero, reconozco que la Ley es buena. Pero entonces ya no soy yo quien obra esto, sino el pecado, que mora en mí. Pues yo sé que no hay en mí, esto es, en mi carne, cosa buena. Porque el querer el bien está en mí, pero el hacerlo, no. En efecto, no hago el bien que quiero, sino el mal que no quiero. Pero si hago lo que no quiero, ya no soy yo quien lo hace, sino el pecado, que habita en mí. Por consiguiente, tengo en mí esta ley: que, queriendo hacer el bien, es el mal el que se me apega; porque me deleito en la Ley de Dios según el hombre interior, pero siento otra ley en mis miembros que repugna a la ley de mi mente y me encadena a la ley del pecado, que está en mis miembros. ¡Desdichado de mí! (Romanos 7, 14-24).

Por lo tanto no se trata de que esté meramente tironeado entre dos opuestos, Ley y pecado; el problema es que ni siquiera puedo distinguirlos claramente: quiero seguir la Ley, y acabo en el pecado. Este círculo vicioso acaba (no tanto superado como) roto, uno sale de él con la experiencia del amor, o más precisamente: al experimentar la brecha radical que separa al amor de la Ley. Ahí descansa la diferencia radical entre el par Ley/pecado y el par Ley/amor. La brecha que separa la Ley del pecado no es una diferencia real: su verdad es su implicación o confusión mutua; la Ley genera el pecado y se alimenta de él. Solo con la pareja Ley/amor alcanzamos una diferencia real: estos dos momentos están radicalmente separados, y no «mediados», uno no es la forma de aparición de su opuesto. Es por lo tanto erróneo preguntar: «¿Estamos condenados para

siempre a sufrir la división entre Ley y amor? ¿Qué hay de la síntesis entre Ley y amor?». La división entre Ley y amor es de una naturaleza radicalmente diferente a la división entre Ley y pecado: en vez del círculo vicioso de refuerzo mutuo, obtenemos una clara distinción de dos dominios diferentes. Una vez somos plenamente conscientes de la dimensión del amor en su diferencia radical de la Ley, el amor en cierto modo ya ha ganado, puesto que esta diferencia es visible únicamente cuando uno ya habita en el amor, cuando adopta el punto de vista del amor. Por eso la opinión negativa que Pablo sostiene sobre la Ley es clara y no ambigua: «De aquí que por las obras de la Ley nadie será reconocido justo ante Él, pues de la Ley solo nos viene el conocimiento del pecado» (Romanos 3, 20); «El aguijón de la muerte es el pecado, y la fuerza del pecado la Ley» (Corintios 15, 56); y por consiguiente, «Cristo nos redimió de la maldición de la ley» (Gálatas 3, 13). Los proponentes más fuertes de esta oposición radical entre la Ley y el amor divino son teólogos luteranos como Bultmann, para quien

> el camino de las obras de la ley y el camino de la gracia y de la fe son contrapuestos, se excluyen mutuamente. ¿Por qué es esto así? Justamente porque el esfuerzo del hombre por conseguir la salvación mediante el cumplimiento de la ley le conduce únicamente al pecado, *ello mismo es en el fondo pecado…* La ley pone, pues, a la luz del día que el hombre es un pecador, sea que su concupiscencia pecadora le conduce a la transgresión de la ley, sea que *se revista a sí misma bajo el celo del cumplimiento de la ley*[145].

Pero, si «el poder del pecado es la ley», ¿por qué Dios proclamó la Ley? Según la lectura estándar de Pablo, Dios dio la Ley a los hombres para hacerles conscientes de su pecado, incluso para hacerles pecar más, y así hacerles conscientes de su necesidad de salvación, que solo puede llegar a través de la gracia divina. ¿Pero no implica esta lectura un concepto más bien perverso de Dios? El único modo de evitar tal lectura es insistir en la *identidad* absoluta de los dos gestos: Dios no *empieza* empujándonos al pecado para fomentar la necesidad de salvación, y *entonces* ofrecerse a sí mismo como Redentor del problema al que nos empujó en primer lugar —no se trata de que a la Caída le siga la Redención, más bien la Caída es *idéntica* a la Redención, «en sí» ya es Redención—. Después de todo, ¿qué *es* la «Redención»? Es el estallido de libertad, la ruptura de nuestras cadenas naturales —*y esto, precisamente, es lo que ocurre en la Caída*—. Debería tenerse en cuenta aquí la tensión central en la noción cristiana de la Caída: concebida como una «regresión» al estado natural de esclavitud por las pasiones, es idéntica *stricto sensu* a la dimensión *de la que* caemos,

esto es, es el movimiento mismo de Caída el que crea, o abre, aquello que se pierde en él.

Por decirlo en términos místicos, el Acontecimiento cristiano es exactamente lo opuesto a cualquier «retorno a la inocencia»: en sí mismo es el pecado original; es la perturbación abismal de la Paz primigenia; un esencial optar «patológicamente» por el apego incondicional a un objeto singular (como enamorarse de una persona singular que a partir de entonces nos importa más que cualquier otra cosa). En términos budistas el Acontecimiento cristiano es el exacto anverso estructural de la iluminación o Nirvana: es el gesto por medio del cual el Vacío es perturbado y la Diferencia (y con ella la falsa apariencia y el sufrimiento) surge en el mundo. ¿No es Eva, por tanto, la única y auténtica amante de Dios en el *affaire* de la Caída? El acto terrible, la decisión catastrófica, es la suya: ella es la que abre el camino hacia el conocimiento del bien y el mal (que es la consecuencia de la Caída) y hacia la vergüenza de estar desnudos —en resumen, el camino hacia el universo auténticamente humano—. Para entender la situación deberíamos tener en cuenta la idea (más bien obvia) de Hegel: la inocencia del «paraíso» es otro nombre para la vida animal, de modo que lo que la Biblia llama «Caída» no es nada más que el paso de la vida animal a una existencia auténticamente humana. Es por lo tanto, una vez más, la Caída misma la que crea la dimensión de la que es Caída. Y con tales consideraciones entramos en el oscuro dominio de lo que Kierkegaard llamó la suspensión religiosa de lo ético, y debemos proceder con cuidado aquí para sortear trampas perversas. Aquí tenemos el modo en que un comentarista fundamentalista justifica la orden divina, dirigida a los israelitas, para que mataran a todos los cananeos, niños incluidos, que habitaban la tierra que Dios había prometido a los judíos:

> De modo que el problema no es que Dios acabara con las vidas de los cananeos. El problema es que Él ordenó a los soldados israelíes que acabaran con ellas. ¿No es eso como ordenar a alguien que cometa un asesinato? No, no lo es. Más bien es, puesto que nuestras obligaciones morales están determinadas por las órdenes de Dios, ordenar a alguien hacer algo que, en la ausencia de una orden divina, *habría sido asesinato*. El acto era moralmente obligatorio para los soldados israelíes en virtud de la orden de Dios, aunque si hubieran emprendido la tarea por su propia iniciativa, habría sido equivocado. En la teoría de la orden divina, entonces, Dios tiene el derecho de ordenar un acto que, en ausencia de una orden divina, habría sido pecado, pero que es ahora moralmente obligatorio en virtud de esa orden[146].

¿Se apoya toda suspensión religiosa de lo ético en tal obscenidad? No; en el pasaje citado, lo ético no es suspendido, sino que se incorpora directamente a Dios: Dios es el origen de nuestra moralidad, de modo que al margen de lo que nos inste a hacer, ello será por definición moral, incluso si parece un terrorífico acto de genocidio. La auténtica suspensión de lo ético es algo bastante diferente: en ella, salgo de lo ético en el sentido de que debo asumir plena responsabilidad por decidir cuál es mi deber ético; en términos de Kierkegaard, retrocedo de un edificio ético ya constituido a una ética-en-devenir.

De modo que hay que ser cuidadosos aquí para no sucumbir a una lectura perversa de la anterioridad de la Caída. El caso más radical de una lectura similar lo dio Nicolas Malebranche, el gran católico cartesiano, excomulgado tras su muerte por su excesiva ortodoxia (Lacan probablemente pensaba en gente como Malebranche cuando afirmó que los teólogos son los auténticos ateos). En la mejor tradición pascaliana, Malebranche dejó las cartas sobre la mesa y «reveló el secreto» (el núcleo perverso) del cristianismo: su cristología está basada en una respuesta protohegeliana a la pregunta «¿Por qué creó Dios el mundo?» —para que Él pudiera gozar de la gloria de ser celebrado por su creación—. Dios quería reconocimiento, y puesto que el reconocimiento requiere que otro sujeto haga el reconocimiento, creó el mundo a partir de la pura vanidad egoísta. Por consiguiente, no se trata de que Cristo descendiera a la Tierra para liberar a la gente del pecado, del legado de la Caída de Adán; por el contrario, *Adán debía caer para permitir que Cristo descendiera a la Tierra y trajera la salvación*. Aquí Malebranche aplica a Dios la idea «psicologista» según la cual la figura santoral que se sacrifica en beneficio de otros, para liberarlos de su miseria, en secreto *quiere* que sean miserables *para que pueda ayudarlos*; como el marido típico que trabaja todo el día para su pobre esposa tullida, pero probablemente la abandonaría si ella recuperara su salud y se convirtiera en una exitosa mujer de carrera. Es mucho más satisfactorio sacrificarse por la pobre víctima que ayudarla a superar su estatuto de víctima e incluso ser más exitosa que nosotros.

Malebranche llevó este paralelismo a sus últimas consecuencias, para horror de los jesuitas que organizaron su excomunión: del mismo modo que la persona pía se aprovecha del sufrimiento de otros para asegurar su propia satisfacción narcisista, Dios *solo se ama a Sí mismo*, y meramente utiliza al hombre para proclamar su propia gloria. De esta inversión, Malebranche extrae una consecuencia a la altura de la lectura lacaniana de

Dostoyevski («Si Dios no existe, entonces nada está permitido»): no es verdad que si Cristo no hubiera llegado a la Tierra para liberar a la humanidad, todos se habrían perdido —más bien al contrario, *nadie* se habría perdido—. En otras palabras, todos los seres humanos debían caer para que Cristo pudiese descender y liberar a *algunos* de ellos. La conclusión de Malebranche es terrible: puesto que la muerte de Cristo es el paso clave para ser conscientes de la meta de la creación, en ningún momento Dios (el Padre) era más feliz que al observar el sufrimiento de su hijo y su muerte en la Cruz.

El único modo de evitar realmente esta perversión, sin limitarnos a ocultarla, es aceptar plenamente la Caída como el punto de partida que crea las condiciones para la salvación: no hay nada previo a la Caída, la Caída misma crea aquello respecto a lo cual es *Caída*; o en términos teológicos, Dios no es el Principio. Si esto suena como otro típico enredo dialéctico hegeliano, entonces deberíamos desenredarlo dibujando una línea de separación ente el auténtico proceso dialéctico hegeliano y su caricatura. En la caricatura, tenemos una Esencia interior que se externaliza proyectándose sobre el dominio de las apariencias contingentes, y después se reapropia gradualmente de su contenido alienado, reconociéndose en su Alteridad —«primero debemos perder a Dios para encontrarlo», debemos caer para ser salvados—. Tal posición abre el espacio para la justificación del Mal: si como agentes de la Razón histórica sabemos que el Mal es solo un desvío necesario en el camino hacia el triunfo final del Bien, podemos dedicarnos justificadamente al Mal como medio para alcanzar el Bien. Si queremos ser auténticamente hegelianos, sin embargo, deberíamos insistir en que tal justificación es siempre y *a priori* retroactiva: no hay una Razón en la Historia cuyo plan divino pueda justificar el Mal; el Bien que puede salir del Mal es un subproducto contingente. Podemos decir que el resultado que se obtuvo por el ascenso de la Alemania nazi y su posterior derrota fue la institución de estándares éticos muy superiores para los derechos humanos y para la justicia internacional; pero afirmar que este resultado «justifica» el nazismo sería una obscenidad. Solo de este modo podemos evitar realmente la lógica perversa del fundamentalismo religioso. Entre los teólogos cristianos, fue —como suele ser habitual— G. K. Chesterton quien no tuvo miedo de extraer las consecuencias de esta paradoja, situando precisamente en este punto la ruptura entre el mundo antiguo y el cristianismo:

> Los griegos, esos grandes guías y pioneros de la Antigüedad pagana, partieron de una idea maravillosamente simple y directa: la de que mientras el hombre avance por la gran vía de la razón y la naturaleza no cabe esperar daño alguno, sobre todo si es él tan destacadamente ilustrado e inteligente como los griegos… Pero no hace falta más que los propios griegos para ilustrar la extraña pero cierta fatalidad que se sigue de esta falacia. Apenas se empeñan los griegos en seguir el olfato de su nariz y su noción de naturalidad, les acontece la cosa más singular de la historia… Los hombres más sabios y prudentes del mundo se propusieron ser naturales, y lo primero que hicieron fue la cosa menos natural del mundo. El efecto inmediato de saludar al sol y de la soleada salud de la naturaleza fue una perversión que se extendió como la peste. Los más grandes y aun los más puros filósofos no pudieron librarse aparentemente de esta especie de locura de baja estofa. ¿Por qué?… Cuando el hombre se empeña en seguir el camino recto anda cojeando. Cuando sigue el olfato de su nariz termina torciéndosela o aun quizá cortándosela en un rostro desfigurado, y esto ocurrirá en consonancia con algo más profundo en la naturaleza humana de cuanto son capaces de entender los adoradores de la misma. Hablando humanamente, el descubrimiento de ese algo más profundo fue lo que constituyó la conversión al cristianismo. Hay una inclinación en el hombre como la hay en el juego de bolos, y el cristianismo fue el descubrimiento de la manera de corregir la perversa inclinación y acertar en el blanco. Muchos se sonreirán al oírlo, pero es profundamente cierto que la buena noticia que trajo el evangelio fue la nueva del pecado original[147].

Los griegos perdieron su brújula moral precisamente porque creían en la rectitud espontánea y básica del ser humano, y así ignoraron el «sesgo» hacia el Mal que está en el corazón mismo de la humanidad: el Bien auténtico no surge cuando seguimos nuestra naturaleza, sino cuando la combatimos[148].

El contragolpe anticolonial

No estamos hablando aquí de cuestiones teóricas abstractas, sino de una experiencia histórica muy concreta. Según algunos teóricos culturales indios, el hecho de que estén obligados a usar el lenguaje inglés es una forma de colonialismo cultural que suprime su auténtica identidad: «Puesto que para expresar nuestra identidad más íntima debemos hablar en un lenguaje extranjero que nos ha sido impuesto, ¿no nos coloca esto en una posición de alienación radical, de modo que incluso nuestra resistencia a la colonización debe expresarse en el lenguaje del colonizador?». La respuesta a esto es: Sí, pero esta imposición de un lenguaje extranjero creó la *X* misma que es «oprimida» por él, es decir, lo que es oprimido no es la real y auténtica India precolonial, sino el sueño genuino de una India

nueva, universalista y democrática. Es crucial señalar que este papel del lenguaje inglés fue percibido claramente por muchos intelectuales entre los *dalits* (los «intocables»): un gran número de dalits dieron la bienvenida al lenguaje inglés y sin duda incluso a la relación colonial. Para Ambedkar (la principal figura política de los dalits) y sus herederos, el colonialismo británico —al menos indirectamente— creó las condiciones para un supuesto imperio de la Ley y la igualdad formal de todos los indios. Antes de esto, los indios solo tenían leyes de castas, que daban a los dalits muchos deberes y casi ningún derecho[149].

¿No seguía Malcolm X la misma idea cuando adoptó X como su apellido, señalando así que los comerciantes de esclavos que compraron a sus ancestros en su tierra natal les habían privado de su familia y sus raíces étnicas, de todo su mundo de vida cultural? La clave no estaba en movilizar a los negros para que lucharan por un retorno a sus raíces africanas primigenias, sino precisamente aprovechar la oportunidad proporcionada por la X —una nueva (falta de) identidad engendrada por el proceso mismo de esclavización, que aseguraba que esas raíces se perdieran para siempre—. La idea era que esta X que había privado a los negros de sus tradiciones particulares les ofrecía una oportunidad única para reinventarse y formar una nueva identidad más universal que la supuesta universalidad de los blancos. (Como es bien conocido, el propio Malcolm X encontró esta nueva identidad en el universalismo del islam). La experiencia misma de una dimensión liberadora imprevista abierta por la esclavización, está bellamenta tratada en la narración que ofreció Frederick Douglass de su vida, en la que describe el cambio radical que sufrió cuando fue a vivir como esclavo a la familia del señor y la señora Auld[150]:

> [La señora Auld] nunca había tenido esclavos a su servicio antes de tenerme a mí, y había dependido de sí misma para vivir, antes de casarse. Era tejedora; y por la dedicación constante a su negocio, había escapado a los efectos destructores y deshumanizadores de la esclavitud. Su bondad me dejó completamente atónito. Casi no sabía cómo comportarme con ella… Mi instrucción previa quedaba fuera de lugar. De nada servía con ella el encogimiento servil, una cualidad tan aceptable en general en un esclavo. No se ganaba uno su favor así; parecía turbarla. Ella no consideraba insolente o grosero que un esclavo la mirara a la cara[151].

La actitud de la señora Auld no era principalmente una expresión de su bondad personal —simplemente no sabía nada de la esclavitud o de cómo funcionaba, y miraba al joven Frederick con una inocencia adánica, percibiéndole simplemente como otro ser humano—. Cuando fue

consciente de que el chico no sabía leer y escribir, «muy amablemente comenzó a enseñarme el abecedario. Después de que lo hubiera aprendido, me ayudó a aprender cómo deletrear palabras de tres o cuatro letras». Esto en sí mismo, no obstante, no fue suficiente para empujar a Frederick por el camino de la liberación; lo que fue crucial para eso fue la violenta reacción del señor Auld ante el esfuerzo de su mujer por enseñar al joven esclavo. Desde la perspectiva del señor Auld, la inocencia adánica de su mujer era en realidad lo contrario de lo que parecía; a sus ojos, estaba inconscientemente jugando el papel de la serpiente, seduciendo al joven Frederick para que comiera del prohibido árbol del conocimiento:

> Justo en ese punto de mi progreso, el señor Auld se enteró de lo que estaba pasando e inmediatamente prohibió a su esposa enseñarme más, diciéndole, entre otras cosas, que era ilegal, además de peligroso, enseñar a leer a un esclavo. Y añadió; cito sus propias palabras: «Si a un negro le das un dedo, se tomará el brazo. Un negro no debería saber nada más que obedecer a su amo… hacer lo que le digan que haga. Hasta el mejor negro del mundo se estropea con el estudio. Has de saber —le dijo— que si enseñas a leer a ese negro (refiriéndose a mí), no habrá modo de controlarle después. Le incapacitaría para ser un esclavo, completamente. Se volvería inmanejable y, a la vez, de ningún valor para su amo. En cuanto a él mismo, no le haría ningún bien, sino muchísimo daño. Le volvería insatisfecho e infeliz». Estas palabras ahondaron en mi corazón, y despertaron sentimientos que yacían dormidos, alumbrando un camino de pensamiento completamente nuevo. Era una revelación nueva y especial, que explicaba cosas oscuras y misteriosas, con las que se había debatido, aunque sin resultado, mi inteligencia juvenil. Comprendí entonces lo que había sido para mí un problema absolutamente desconcertante, a saber: el poder del blanco para esclavizar al negro. Fue un gran triunfo, y lo valoré mucho. A partir de entonces, comprendí cuál era el camino de la esclavitud a la libertad. Era exactamente lo que yo quería, y lo conseguí en el momento en el que menos lo esperaba. Aunque me entristecía perder la ayuda de mi bondadosa ama, me alegró aquella lección inestimable que me dio mi amo por puro accidente. Aunque me hacía cargo de lo difícil que era aprender sin un maestro, me consagré con gran esperanza y con un propósito fijo a aprender a leer, fuese cual fuese el coste. La misma decisión con que había hablado él y se había esforzado en convencer a su mujer de las perniciosas consecuencias de proporcionarme instrucción, sirvió para convencerme de que estaba profundamente seguro de las verdades que exponía. Eso me proporcionó la certeza absoluta de que podía confiar plenamente en los resultados que produciría, según él, que aprendiese a leer. Lo que más temía él era lo que yo más deseaba. Lo que él más amaba, era lo que más odiaba yo. Lo que para él era un gran mal, que había que evitar a toda costa, era para mí un gran bien, que había que perseguir con diligencia; y el argumento que él con tanto afán esgrimió, en contra de que yo aprendiese a leer, solo sirvió para inspirarme el deseo y la decisión de aprender. En lo de aprender a leer, debo casi tanto a la agria oposición de mi amo como a la ayuda bondadosa de mi ama. Les agradezco a ambos el beneficio que me hicieron[152].

Nótese el acento cuasihumanitario de la argumentación del señor Auld; el joven no debe aprender a leer y escribir, no solo porque le haría inútil como esclavo y por lo tanto no tendría uso para su amo, sino también *por su propio bien*: «En cuanto a él mismo, no le haría ningún bien, sino muchísimo daño. Le volvería insatisfecho e infeliz». No debería rechazarse esta última frase como una mera muestra de hipocresía (aunque sin duda es profundamente hipócrita): comparada con la vida de un esclavo no educado que tiene la suerte de ser propiedad de amos relativamente amables, una vida de lucha por la emancipación traerá al comienzo solo descontento e infelicidad. La magnífica y precisa conclusión de la cita anterior debería tomarse literalmente: «En lo de aprender a leer, debo casi tanto a la agria oposición de mi amo como a la ayuda bondadosa de mi ama. Les agradezco a ambos el beneficio que me hicieron». La señora Auld no quería liberar a Frederick de la esclavitud; ¿cómo podría, cuando no era siquiera plenamente consciente de lo que era? Su reacción, en resumen, era moralista, no política: una reacción de decencia y amabilidad espontánea. Solo a través de la reacción explícitamente racista y paternalista fue consciente Frederick de la dimensión política y emancipatoria (e incluso auténticamente revolucionaria) de lo que significa saber leer y escribir. Sin esa brutal intervención, Frederick se habría convertido en un culto esclavo doméstico que amaba y respetaba a sus propietarios, no en el símbolo de emancipación que es ahora.

Hoy, más que nunca, deberíamos insistir en esta ambigüedad del colonialismo, auténticamente hegeliana. Los poderes coloniales, desde luego, interfirieron brutalmente en las sociedades tradicionales de todo el mundo, desbaratando sus costumbres y destruyendo su tejido social —por no mencionar la explotación económica—. Es por lo tanto hipócrita por parte de los occidentales quejarse de la inmigración; cuando los inmigrantes de países pobres intentan entrar en los ricos Estados occidentales, estos últimos solo están recogiendo la cosecha de su propio pasado. Es precisamente a propósito de la herida del colonialismo cuando vale el mensaje final del *Parsifal* de Richard Wagner: «La herida solo puede curarse por medio de la lanza que la abrió [*Die Wunde schliesst der Speer nur der Sie schlug*]». En otras palabras, la desintegración misma de las formas tradicionales abre el espacio de la liberación. Como estaba claro para Nelson Mandela y el Congreso Nacional Africano, la supremacía blanca y la tentación de un retorno a las raíces tribales fueron dos caras de la misma moneda.

Hay un chiste vulgar sobre Jesucristo que podría tener cierta relevancia: la noche antes de que fuera arrestado y crucificado, sus seguidores comenzaron a preocuparse; Cristo todavía era virgen, ¿no sería adecuado que experimentara un poquito de placer antes de morir? De modo que le pidieron a María Magdalena que fuera a la tienda donde Cristo estaba descansando y lo sedujera. María aceptó encantada y entró, pero cinco minutos después salió corriendo, gritando aterrorizada y furiosa. Los discípulos le preguntaron qué había ido mal, y ella respondió: «Me desvestí lentamente, separé mis piernas y le mostré a Cristo mi vagina; echó un vistazo y dijo "¡Qué herida más terrible! ¡Debe sanarse!", entonces puso su mano en ella…». La moraleja, entonces, es que deberíamos cuidarnos de aquellos demasiado dispuestos a curar las heridas de la gente; ¿y si uno disfruta su herida? Del mismo modo, intentar curar de golpe la herida del colonialismo (volviendo a la realidad precolonial) habría sido una pesadilla: si los indios de hoy se encontraran otra vez en la realidad precolonial, indudablemente soltarían el mismo grito aterrorizado que María Magdalena.

La violencia del comienzo

La idea clave que todos estos ejemplos ilustran no es que no hubiera nada previo a la pérdida. Desde luego que lo había; en el caso de la India, una vasta y compleja civilización; pero esto era un complejo y caótico entramado que no tiene nada que ver con aquello a lo que el posterior resurgimiento nacional quiere volver. Esto vale en general para todos los procesos de identidad nacional perdida y recuperada. En el proceso de su resurgimiento, una nación-en-devenir experimenta su situación sociopolítica actual como la pérdida de unos valiosos orígenes, que se dispone a recuperar. En realidad, no obstante, no había orígenes que fueran posteriormente perdidos, pues los orígenes se constituyen a través de la experiencia de su pérdida y el intento de volver a ellos. (Quizá Foucault tiene razón aquí: el descubrimiento de lo que ocurrió antes de la pérdida es un tema para la genealogía, que precisamente no tiene nada que ver con la perspectiva historicista). Esto vale para todo retorno a los orígenes: cuando, del siglo XIX en adelante, nuevas naciones-estado aparecen a lo largo de Europa central y oriental, su retorno a «las viejas raíces étnicas»

generaron estas mismas raíces, produciendo lo que el historiador marxista Eric Hobsbawm llama «tradiciones inventadas». Hegel era bien consciente de la violencia ínsita en este corte con la tradición; aquí está su sorprendente descripción del milagro de los antiguos griegos:

> Es cierto que tomaron los rudimentos sustanciales de su religión, de su cultura, de su convivencia social, en mayor o menor medida, del Asia, de Siria y de Egipto; pero supieron anular de tal modo lo que había de extraño en estos orígenes, lo transformaron, elaboraron e invirtieron, haciendo de ello algo distinto a lo que era, de tal modo, que lo que nosotros, al igual que ellos mismos, apreciamos, reconocemos y amamos en eso es, esencialmente, lo suyo propio… Relegaron al fondo, como por ingratitud, el origen extranjero de su cultura propia, lo sepultaron tal vez entre las sombras de los misterios que mantenían en secreto ante ellos mismos… No solo supieron ser ellos mismos, usar y disfrutar lo que hicieron por sí mismos de lo recibido de otros, sino que hicieron de esta intimidad de toda su existencia la base y el origen de lo que llegaron a ser, y lo hicieron así de un modo consciente, con gratitud y alegría y no solo para llegar a ser eso y para usar y disfrutar de este modo de ser[153].

De modo que no hay nada nuevo para Hegel en la tesis de la «Atenea negra»; tal y como ha señalado Rebecca Comay, incluso describe el modo en que el arte griego se relaciona con sus predecesores mediante los términos «conquistar» (*siegen*), «reprimir» (*zurückdrängen*), «abolir» (*fortfallen*), «suprimir» (*tilgen*), «aniquilar» (*vertilgen*), «borrado» (*Auslöschung*), «eliminación» (*Verwischung*), «despojamiento» (*Abstreifung*), «extirpar» (*abschneiden*), «ocultar» (*verstricken*) —¿qué? «Oriente o sus equivalentes; animalescos, corporales, feos, estúpidos…»[154].

La idea del milagro griego como un resultado de autogeneración espontánea y orgánica es por lo tanto una ilusión basada en una represión brutal —y como pasa siempre con Hegel, los orígenes reprimidos retornan en el mayor fracaso del arte clásico griego, que es el anverso de su mayor logro—. La escultura clásica griega captura la forma humana perfecta, el equilibrio óptimo de cuerpo y espíritu; sin embargo, debe *carecer de mirada*: sus ojos son planos, superficies puras, en lugar de ventanas puntuadas en las profundidades del alma, puesto que esa grieta en la superficie corporal perturbaría su unidad, su armoniosa belleza (y esta es también la razón de que las estatuas griegas no muestren todavía una auténtica subjetividad). Sin embargo, en el arte griego, este exceso excluido (incluso forcluido) retorna como una multitud perturbadora: todo el cuerpo de una estatua griega se convierte en una superficie con cientos de ojos. Para muestra, el caso de Argos: un monstruo con cien ojos que

protege a la ninfa Ío. En su vulgar figura hipermusculada cuya superficie está puntuada por grietas y protuberancias obscenas, la relación metonímica estándar de *pars pro toto* «se desplaza a una ficción paradigmática del *totum pro parte*. El cuerpo como un todo se convierte en sustituto de su propio órgano perdido [la mirada excluida]. Convirtiéndose en la cosa misma de la que carece, el cuerpo adopta el carácter de un fetiche»[155]. Solo en el arte romántico posterior este exceso se «renormaliza» en el ojo observador de la subjetividad —la subjetividad moderna es el retorno de la dimensión monstruosa excluida del arte armónico de la Grecia clásica.

Según el mito progresista al uso, la universalidad de los derechos humanos establece las condiciones para la coexistencia pacífica entre la multiplicidad de culturas particulares. El reproche, desde el punto de vista de los colonizados, es que tal universalidad liberal es falsa, que en la práctica facilita la intrusión violenta de una cultura extranjera que disuelve las raíces indígenas. Incluso si admite que pueda haber alguna verdad en esto, un progresista liberal continuará intentando alcanzar una «universalidad sin heridas», un marco universal que no impacte violentamente sobre las culturas particulares. Desde una perspectiva auténticamente dialéctica, deberíamos intentar alcanzar (o apoyar la necesidad de) exactamente lo opuesto: la herida como tal es liberadora —o, más bien, contiene un potencial liberador—. De modo que, si bien deberíamos problematizar el contenido positivo de la universalidad que se impone (esto es, el contenido particular que esta universalidad privilegia en secreto), también deberíamos apoyar plenamente el aspecto liberador de la herida (para nuestra identidad particular) como tal.

De nuevo en la antigua China, el primero en llevar a cabo tal inversión fue el rey de Qin, que se dedicó a unificar despiadadamente al país, y en 221 a. C. se proclamó su primer emperador. Este archimodelo de gobierno «totalitario» se apoyaba tan profundamente en el consejo de los filósofos «legalistas» que podría considerarse el primer caso de una decisión consciente y bien planificada de romper con las tradiciones pasadas e imponer en la sociedad un nuevo orden concebido desde la teoría:

> El rey de Qin no era necesariamente el cerebro de la panda; sus consejeros, libres de las constricciones de la vida cortesana, eran aquellos que habían planificado su ascenso al poder. El plan de instalarle como dueño del mundo había comenzado antes de que hubiera nacido, con el debate entre académicos, ya muertos desde hacía tiempo, sobre si el mundo necesitaba el gobierno de un príncipe ilustrado. Esto desembocó en… una alianza

> de académicos en búsqueda de un patrocinado que pudiera permitirles asegurar sus propios fines políticos. Ying Zheng, el rey de Qin, se convirtió en el primer emperador con la ayuda de las más grandes mentes de su época[156].

Los legalistas —el primero entre ellos Han Fei, y el gran Li Si— surgieron de la crisis del confucianismo. Durante los siglos V y III a. C., cuando China pasó por el periodo de los «estados beligerantes», los confucianos situaron la causa de todo el caos político en la traición a las viejas tradiciones y costumbres. Los legalistas cambiaron las coordenadas mismas en las que se percibía la situación. Para los confucianos, estados como Qin, con su organización militar centralizada y su ignorancia de las viejas costumbres, eran la encarnación de todos los errores. Sin embargo, a diferencia de su maestro Xunzi, que consideraba naciones como Qin una amenaza a la paz, Han Fei «propuso lo impensable: que quizá la forma del gobierno de Qin no era una anomalía, sino una práctica que debía ser emulada»[157]. La solución por tanto residía en lo que parecía el problema: la causa auténtica de los problemas no era el abandono de las viejas tradiciones, sino *esas mismas tradiciones*, que diariamente demostraban su incapacidad para servir como principios a seguir en la vida social. Como dijo Hegel en el «Prólogo» a su *Fenomenología del espíritu*, el patrón con el que medimos la situación y establecemos lo que es problemático, es en sí mismo parte del problema y debería ser abandonado. Han Fei aplicó la misma lógica al hecho de que (la mayoría de) los hombres son malvados por naturaleza: en vez de lamentarse de ese hecho, lo vio como algo que un poder guiado por la teoría adecuada (una teoría «más allá del bien y del mal») podría ser capaz de guiar con la ayuda de los mecanismos apropiados. «Donde Xunzi vio una observación desafortunada —que los hombres son malvados por naturaleza—, Han Fei vio la oportunidad de instituir leyes severas que controlaran la naturaleza y la usaran en beneficio del Estado»[158].

De modo similar, uno de los grandes logros de la teoría política izquierdista contemporánea (Althusser, Balibar, Negri) ha sido rehabilitar a Maquiavelo, rescatándole de la interpretación «maquiavélica» al uso. Puesto que los legalistas a menudo son presentados como protomaquiavelianos, uno debería hacer lo mismo con ellos, extrayendo el núcleo radical emancipatorio de la imagen que se tiene de ellos como «protototalitarios». La gran idea de los legalistas fue contemplar la herida en el cuerpo social, la desintegración de los viejos hábitos, como la oportunidad para construir un nuevo orden[159].

Esto nos lleva de vuelta al «*Die Wunde schliesst der Speer nur der Sie schlug*» de Wagner. Hegel dice lo mismo, aunque con el acento en la dirección opuesta: el Espíritu es en sí mismo la herida que intenta sanar, esto es: la herida es autoinfligida. El «espíritu», en su aspecto más elemental, es la «herida» de la naturaleza. El sujeto es el poder inmenso —absoluto— de la negatividad, el poder de introducir una brecha o corte en la unidad sustancial dada e inmediata, el poder de diferenciar, de «abstraer», de rasgar y tratar como autónomo lo que en realidad es parte de una unidad orgánica. Esta es la razón de que el concepto de «autoalienación» del espíritu es más paradójico de lo que podría parecer: debe leerse junto a la afirmación hegeliana del carácter totalmente no-sustancial del espíritu: no hay *res cogitans*, no hay una cosa que (también) piense. El espíritu no es nada más que el proceso de superación de la inmediatez natural, de la cultivación de esta inmediatez, del retiro-hacia-sí o «despegue» de ella; el proceso de —¿por qué no?— alienarse de ella. La paradoja está, por consiguiente, en que no hay un yo que preceda a la «autoalienación» del espíritu: el proceso mismo de alienación genera el «yo» del que el espíritu se aliena y al que retorna. (Hegel invierte aquí la idea habitual, consistente en que una versión fracasada de X presupone esta X como su norma o medida: se crea X y se define su espacio solo a través del repetido fracaso a la hora de lograrlo). La autoalienación del espíritu es la misma que, y coincide plenamente con, su alienación respecto a su Otro (la naturaleza), porque se constituye a través de su «retorno-a-sí» y a partir de su inmersión en la Alteridad natural. El retorno-a-sí del espíritu crea la dimensión misma a la que retorna. Lo que esto significa es que la «negación de la negación», el «retorno-a-sí-mismo» desde la alienación, no ocurre donde se esperaría: en la negación de la negación, la negatividad del espíritu no se relativiza, no se subsume bajo una positividad omniabarcadora; por el contrario, es la «negación simple» que queda apegada a la positividad presupuesta que ha negado, la Alteridad presupuesta desde la que se aliena. Y la negación de la negación no es más que la negación del carácter sustancial de esta Alteridad, la aceptación plena del abismo de la autorrelación del espíritu que retroactivamente postula todos sus supuestos. En otras palabras, una vez que estamos en la negatividad, nunca podemos abandonarla y recuperar la inocencia perdida de los orígenes; en la «negación de la negación» los orígenes realmente están perdidos, su pérdida misma se pierde, se ven privados del estatuto sustancial de aquello que ha sido perdido. El espíritu no sana su herida

directamente, sino librándose del Cuerpo pleno y sano en el que la herida fue abierta. En este sentido, según Hegel, «las heridas del espíritu se curan sin dejar cicatriz»[160]. Su idea no es que el espíritu cura sus heridas tan perfectamente que, en un gesto mágico de asunción retroactiva, incluso las cicatrices desaparecen; la idea más bien es que en el transcurso del proceso dialéctico, ocurre un cambio de perspectiva que hace que la herida misma aparezca como su opuesto; la herida misma es su propia sanación cuando se la contempla desde otro punto de vista. En su punto más agudo, esta coincidencia de opuestos aparece respecto a la autoconciencia, es decir, respecto al sujeto pensante como agente de la consideración racional, y a su relación con el Mal:

> Abstractamente, ser malvado significa singularizarme de un modo que me separa del universal (que es lo racional, las leyes, las determinaciones del espíritu). Pero junto con esta separación surge el ser-para-sí y por primera vez las leyes universalmente espirituales; lo que debe ser. De modo que no es el caso que la consideración [racional] tenga una relación exterior con el mal: ella misma *es* el mal[161].

¿No dice la Biblia exactamente lo mismo? La serpiente promete a Adán y Eva que, al comer la fruta del árbol del conocimiento, serán como dioses, y después de comerla, Dios dice: «He ahí al hombre hecho como uno de nosotros» (Génesis 3, 22). El comentario de Hegel es: «De modo que la serpiente no ha mentido, pues Dios confirma lo que ha dicho». Y continúa rechazando que lo afirmado por Dios tenga una connotación irónica: «El pensamiento es el principio de la espiritualidad, y este… es también el principio mediante el cual se sana la afrenta de la separación. Es en este principio de raciocinio que se postula el principio de la "divinidad"»[162]. El conocimiento subjetivo no es solo la posibilidad de elegir el bien o el mal, «es la consideración o el pensamiento que *hace* a la gente malvada, de modo que la consideración y el pensamiento [mismos] son lo que es malo, y que [por tanto] tal pensamiento es lo que no debe existir [porque] es la *fuente* del mal»[163]. Este es el modo en que deberíamos entender el *dictum* de Hegel en su *Fenomenología*, a saber: que el Mal es la mirada que percibe el Mal en todas partes. La mirada que ve el Mal en todas partes se excluye a sí misma del Todo social que critica, y esta exclusión es la característica formal del Mal. La idea de Hegel es que el Bien surge como una posibilidad y como un deber solo a través de esta elección primigenia y constitutiva del Mal: experimentamos el Bien cuando, después de elegir el Mal, devenimos conscientes de la completa insuficiencia de nuestra situación.

En la tradición cabalística, esta herida primigenia aparece bajo la forma de un «recipiente roto». Según la llamada Cábala luriánica (nombrada así por Isaac Luria [1534-1572])[164], Ein Sof creó el mundo para comprenderse mejor a sí mismo. Puesto que era infinito, Ein Sof también carecía de forma y de propósito; existía como pura energía. Ein Sof por lo tanto decidió crear algo tanto con forma como propósito; los seres humanos. Puesto que la energía de Ein Sof había llenado todo el universo antes de la creación de los seres humanos, la primera acción de Ein Sof debía ser *tzimtzum*, la «retracción». Para dejar espacio a la creación, Ein Sof debía crear antes un vacío dentro de sí mismo, un espacio en el que hacer *yesh* (algo) a partir de *ayin* (nada). Sin embargo, cuando Ein Sof intentó llenar el recipiente que había creado con su luz, llegó la catástrofe; la luz era demasiado intensa como para ser contenida dentro del recipiente y este se rompió. La ruptura del recipiente destruyó el universo ordenado que Ein Sof había comenzado a crear: pequeños fragmentos del recipiente, como fragmentos de cristal, se diseminaron y trajeron el caos al universo. Cuando los fragmentos comenzaron a caer, conservaban en ellos chispas de la luz de Ein Sof; juntos, los fragmentos y las chispas cayeron en lo que sería la realidad material, o el mundo humano. En lugar de un mundo armonioso, los seres humanos entraron en un mundo quebrado, lleno de«cáscaras» y diseminadas chispas de luz divina. A todo ser humano se le requiere liberar las chispas de luz de estas cáscaras a través del recto estudio de la Cábala; solo cuando todas las chispas son liberadas Ein Sof volverá a estar completo, gobernando el mundo perfecto que Ein Sof diseñó en el momento de la creación.

Lo que esto implica es que Ein Sof no es un Dios omnisciente sino un Dios dependiente que necesita a los seres humanos para que estos restauren su plenitud. Dios es aquí *un devenir*, no un *ser*: a medida que el mundo se desarrolla, se liberan chispas, la gente nace, y Ein Sof evoluciona para ser más y más verdadero ante sí mismo. La creación del mundo fue por tanto un acto de autosacrificio de Dios, pero también un desastre, un descenso catastrófico hacia el caos —el mundo y los seres humanos no se formaron según el plan perfecto de Dios, sino como resultado de una destrucción—. Pero puesto que los seres humanos pueden liberar las chispas del mundo material y ayudar a restituir a Dios a su completitud, el universo se llena de buenas acciones y de una esperanza de redención.

¿Cómo debería modificarse este mito para ofrecer una versión «materialista»? La solución parece obvia: no había recipiente, y por tanto

ninguna ruptura original: el universo solo es una colección contingente de fragmentos con los que podemos juguetear para producir nuevos ensamblajes… Lo que se pierde en esta solución es el antagonismo/tensión/bloqueo inmanente (la «ocasionalidad» barrada/taponada) que sustenta y pone en marcha el movimiento de fragmentación. Walter Benjamin adelantó las consecuencias de este enfoque, y en su «La tarea del traductor» utilizó el concepto luriánico del recipiente roto para explorar el mecanismo interno del proceso de traducción:

> Como sucede cuando se pretende volver a juntar los fragmentos de una vasija rota que deben adaptarse en los menores detalles, aunque no sea obligada su exactitud, así también es preferible que la traducción, en vez de identificarse con el sentido del original, reconstituya hasta en los menores detalles el pensamiento de aquel en su propio idioma, para que ambos, del mismo modo que los trozos de la vasija, puedan reconocerse como fragmentos de un lenguaje superior[165].

El movimiento descrito aquí por Benjamin es una suerte de transformación de la metáfora en metonimia: en vez de concebir la traducción como un sustituto metafórico del original, como un proceso consistente en verter el significado lo más fielmente posible, tanto el original como su traducción se postulan como pertenecientes al mismo nivel, como partes del mismo campo (del mismo modo en que para Lévi-Strauss las principales interpretaciones del mito de Edipo son, ellas mismas, nuevas versiones del mito). La brecha que, en la visión tradicional, separa al original de su (siempre imperfecta) traducción se ve transportada de vuelta al original mismo: el original mismo ya es un fragmento de un recipiente roto, de modo que el objetivo de la traducción no es alcanzar la fidelidad del original, sino suplementarla, tratarlo como un fragmento del recipiente roto y producir otro fragmento que, más que imitar al original, lo llene del mismo modo en que un trozo de un Todo fragmentado puede encajar con otro. Una buena traducción por tanto destruirá el mito de la Totalidad orgánica del original, haciendo visible esta Totalidad como una falsedad. Uno puede incluso decir que, lejos de ser un intento de restaurar el recipiente roto, la traducción es el acto mismo de la ruptura: una vez que la traducción se instala, el recipiente orgánico original aparece como un fragmento que debe ser suplementado; la ruptura del recipiente *es* la apertura hacia su restauración.

En el mundo del relato, un gesto homólogo a la traducción sería cambiar la trama de la narración original de un modo que nos haga pensar

que «solo ahora realmente comprendemos de qué trata la historia». Este es el modo en que deberíamos asomarnos a las numerosas puestas en escena recientes de operas clásicas, que no solo transportan la acción a una era diferente (a menudo la contemporánea), sino que también cambian algunos elementos básicos de la narración misma. No hay un criterio abstracto *a priori* que nos permita juzgar el éxito o fracaso de cada versión: cada intervención es un acto arriesgado y debe ser juzgado por sus propios estándares inmanentes. Tales experimentos a menudo fallan estrepitosamente —*pero no siempre*, y como no hay manera de saberlo por adelantado, uno debe asumir el riesgo—. De hecho, el *único* modo de ser fiel a una obra clásica es asumiendo ese riesgo. Evitarlo, y apegarse a la letra del texto, es la manera más segura de traicionar el espíritu del clásico. En otras palabras, el único modo de mantener viva una obra clásica es tratándola como «abierta», como si apuntara al futuro, o por utilizar la metáfora evocada por Benjamin, actuar como si la obra clásica fuera el celuloide en negativo de una película; los productos químicos necesarios para positivarla solo se inventarán más tarde, de modo que solo hoy es posible ver toda la imagen.

Dos adaptaciones de las óperas de Wagner sobresalen como ejemplos de modificaciones exitosas: la versión de *Tristán* que realizó Jean-Pierre Ponelle en Bayreuth, en la que Tristán muere solo (Isolda se ha quedado con su marido, el rey Marke, y su aparición al final es meramente la alucinación de un Tristán moribundo), y la versión fílmica de Hans-Jürgen Syberberg de *Parsifal* (en la que la herida de Amfortas se representa como un objeto parcial, como una especie de vagina siempre sangrante, portada en un cojín, fuera de su cuerpo; además, en el momento en el que comprende el sufrimiento de Amfortas, el chico que ha interpretado a Parsifal es reemplazado por una joven y fría jovencita). En ambos casos los cambios tienen un tremendo poder de revelación: uno no puede resistirse a la fuerte impresión de que «así es como debería realmente ser».

¿Podemos imaginarnos un cambio similar en la adaptación de *Antígona*, una de las narraciones fundadoras de la tradición occidental? ¿Y si tuviéramos que reescribir *Antígona* siguiendo las líneas del *Jasager, Neinsager* y *Jasager 2* de Brecht: tres versiones de la misma historia en la que, a partir de un punto crucial, la trama toma un giro diferente? En el caso de *Antígona*, el punto de partida seguiría siendo el mismo, y sería solo en el punto crucial, a mitad de la obra —el gran enfrentamiento entre Antígona y Creonte—, cuando las tres versiones diverjan:

La primera versión sigue la narración de Sófocles, y el coro final alaba la adhesión incondicional de Antígona a sus principios; *fiat justitia pereat mundus…*

La segunda versión muestra lo que habría ocurrido si Antígona hubiera ganado, convenciendo a Creonte de que permitiera un entierro apropiado para Polinices; es decir, qué habría ocurrido si hubiera triunfado en la defensa de sus principios. Insistiendo en la venganza contra el traidor Polinices, la muchedumbre patriótica-populista se rebela, una turba entra en el palacio, lincha a Creonte, y el caos reina en la ciudad. En la escena final, una Antígona medio enloquecida vagabundea en trance entre las ruinas, rodeada de edificios en llamas, gritando «Pero yo fui creada para el amor, no para la guerra»… En esta versión el coro del final ofrece un brechtiano panegírico del pragmatismo: la clase dirigente puede permitirse ser honorable y agarrarse a sus rígidos principios, mientras el pueblo llano paga el precio por ellos.

En la tercera versión, el coro ya no ejerce de charlatán y publicista de baratas sabidurías, sino que se convierte en un agente activo. En el momento álgido del feroz debate entre Antígona y Creonte, el coro da un paso adelante, castigando a ambos por su estúpido conflicto que amenaza la supervivencia de toda la ciudad. Actuando como una especie de *Comité de salut public*, el coro se hace cargo del gobierno como un órgano colectivo, e impone un nuevo imperio de la ley, instalando la democracia popular en Tebas. Creonte es destronado, tanto él como Antígona son arrestados, llevados a juicio, condenados rápidamente a muerte y ejecutados. Antes de su ejecución, Antígona suplica por su inocencia, afirmando que al exigir un entierro adecuado para Polinices estaba dando voz a todos aquellos que están excluidos, a quienes llevan una existencia muda y espectral en los márgenes de la ciudad-estado. El coro replica que los excluidos no necesitan la caridad de los privilegiados, que no quieren que otros hablen *por* ellos, y que ellos mismos son quienes deben poder hablar y expresar su dolor. En conclusión, el coro amplía su famosa afirmación acerca del hombre («Hay muchas cosas siniestras/demoníacas en el mundo, pero nada más siniestro/demoníaco que el hombre») y la convierte en una defensa de la democracia: puesto que el hombre es un ser siniestro, ningún hombre es capaz de gobernar solo, deberán gobernarse a sí mismos colectivamente y controlarse mutuamente para evitar los estallidos demoníacos que pueden llevar a la catástrofe.

Una adaptación así sería una *Antígona* digna de nuestro tiempo, en la que abandonamos nuestra simpatía y compasión por la heroína de la obra, haciéndola a ella parte del problema y proponiento una salida que elimina nuestra complacencia humanitaria. Y en el espíritu de la idea benjaminiana de traducción, el objetivo de esa reescritura sería que las tres versiones de *Antígona* fueran reconocibles como partes rotas de una Obra mayor, una Ur-*Antígona* virtual/imposible. Ahí reside también la cualidad redentora de *The Lost Books of the Odyssey*[166] de Zachary Mason, que contiene una serie de variaciones alrededor de la narración «original» de Homero, presentadas como fragmentos de la (recientemente descubierta) madeja de leyendas a partir de las cuales Homero recortó y adaptó su poema épico. Odiseo retorna a casa, a Ítaca, y se encuentra con que, siguiendo la costumbre antigua, Penélope ha desposado otro hombre digno de ser rey; Polifemo realmente era un pacífico granjero que encontró a Odiseo y a sus hombres en su cueva saciándose con sus provisiones; el viejo Odiseo visita las ruinas de Troya y descubre que se ha convertido en una ciudad de mercado, en la que los comediantes se ganan el favor de los villanos «parodiando a los famosos griegos y troyanos»; etc. Estas variaciones (imaginarias) no deberían leerse como distorsiones de una obra originaria, sino como fragmentos de una totalidad conformada como una matriz de todas las permutaciones posibles (en el sentido en que Lévi-Strauss afirma que todas las interpretaciones del mito de Edipo, incluyendo las de Freud, son parte del mito). ¿Deberíamos entonces emprender la reconstrucción de la matriz completa? Lo que deberíamos hacer, en vez de ello, es situar el punto traumático, el antagonismo que queda sin narrar y alrededor del cual circulan todas las variaciones y fragmentos.

¿No es el mejor ejemplo de «recipiente roto» las Siete Palabras de Cristo? 1) *Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen* (Lucas 23, 34); 2) *En verdad, te digo, hoy estarás conmigo en el paraíso* (Lucas 23, 43); 3) *Mujer, he ahí a tu hijo: hijo, he ahí a tu madre* (Juan 19, 26-27); 4) *Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?* (Mateo, 27, 46 y Marcos 15, 34); 5) *Tengo sed* (Juan 19, 28); 6) *Todo está acabado* (Juan 19, 30); 7) *Padre, en tus manos entrego mi espíritu* (Lucas 23, 46). La cosa más estúpida imaginable que puede hacerse con ellas es lo que Franco Zeffirelli y Mel Gibson hicieron en sus versiones cinematográficas más bien *kitsch*: usarlas todas, haciendo que en su guion Jesucristo las pronuncie una tras otra mientras muere en la cruz. El efecto es el de un exceso ridículo y

asfixiante; es demasiado, como en algunas películas de Hollywood u operas clásicas en las que el héroe moribundo milagrosamente consigue enunciar todo su discurso final, cuando lo propio sería que hubiera expirado bastante antes. Siguiendo estas líneas, se podría jugar el obsceno juego de intentar construir una única narrativa lineal que abarcara todas las Siete Palabras. Por ejemplo, Cristo prolonga su lamento «*Dios mío, ¿por qué me has abandonado?*» con «*Tengo sed, ¡al menos consígueme algo de beber!*»; después de que haya saciado su sed, añade: «*Ok, ahora me siento mejor, ahora estoy tranquilo y listo para morir, así que se ha acabado y encomiendo mi espíritu en tus manos, Padre*». Sin embargo, en vez de intentar esta especie de unificación, deberíamos tratar las Siete Palabras como un caso de lo que se llama en física cuántica la superposición de múltiples estados cuánticos —como versiones alternativas sincrónicas que en cierto modo son «todas verdaderas»—. Su verdad no reside en una única narración, o en concebir las siete versiones como restos fragmentarios de un original único y coherente; reside en el modo en que las siete versiones resuenan entre ellas, interpretándose mutuamente. Esta, quizá, sea también la lección definitiva del cristianismo: el judaísmo concibe nuestro universo como un recipiente roto, el resultado de una catástrofe cósmica, dándonos la tarea interminable de reunir los fragmentos rotos y reconstruir el universo como un Todo armonioso, mientras que el cristianismo, en su versión más radical, concibe el acto de ruptura como ejemplo de la creatividad divina. Una vez más, fue G. K. Chesterton quien dejó clara esa cuestión, y con referencia explícita al recipiente roto:

> Y los regocijos del cristianismo proceden de que Dios haya fragmentado el universo en diminutos fragmentos… Todas las filosofías modernas son como cadenas que atan y remachan, y el cristianismo es un sable que parte y emancipa. No hay otra filosofía que sea capaz, como esta, de regocijar a Dios ante la fragmentación del universo en múltiples almas vivientes[167].

¿Y si aplicamos la idea benjaminiana de traducción a la relación misma entre Dios y el hombre, a la noción de que el hombre fue hecho a su imagen y semejanza? En vez de hacerse similar a Dios, el hombre más bien debe formarse, con amor y en detalle, a su propia manera y según el camino de Dios, y hacer a ambos reconocibles como las partes rotas de un recipiente mayor. La brecha que en la visión tradicional separa al Dios perfecto de su imagen humana (siempre imperfecta) es así transportada de vuelta a Dios: Dios mismo es imperfecto, en cuanto fragmento de un recipiente roto, de modo que necesita al hombre para suplementar su

imperfección. El objetivo de la humanidad por tanto no es alcanzar la fidelidad o parecido a Dios sino suplementar a Dios, tratarle como un fragmento del «recipiente roto» y convertirse en otro fragmento que lo llene como un fragmento de un Todo roto puede encajar en otro. La temática de la Trinidad, de las dudas de Cristo en la Cruz, y otros motivos similares, indican claramente que en el cristianismo el «recipiente roto» no es solo la realidad creada que cayó de Dios y perdió su perfección; el recipiente roto último *es el propio Dios*. Padre, Hijo y Espíritu Santo, por consiguiente, se concebirían como tres fragmentos del recipiente cuya unidad se ha perdido para siempre.

El contragolpe absoluto

En un nivel más formal de su lógica de la reflexión, Hegel utiliza el término «*absoluter Gegenstoss*» (rebote, retroceso, «contrachoque», o por qué no, simplemente *contragolpe*); un *retirarse-de* que crea aquello de lo que se retira:

> La reflexión *encuentra pues un algo* inmediato ahí delante, al que sobrepasa, y desde el cual es ella el retorno. Pero este retorno es sola y primeramente el presuponer de lo encontrado delante. Esto encontrado ahí delante *viene a ser solamente* en el hecho de ser abandonado… hay que tomar al movimiento reflexionante como absoluto contrachoque [*absoluter Gegenstoss*] dentro de sí mismo. Pues la presuposición del regreso a sí, aquello de lo cual proviene la esencia y que es primeramente como este volver hacia atrás, se da solamente dentro del retorno mismo[168].

Absoluter Gegenstoss por tanto representa la coincidencia radical de opuestos en la que la acción aparece como su propia contramedida, o más precisamente, en la que el movimiento negativo (pérdida, retirada) genera lo mismo que «niega». «Esto encontrado ahí delante viene a ser solamente en el hecho de *ser abandonado*» y el movimiento inverso («solo en el retorno mismo» emerge aquello a lo que retornamos, como las naciones que se constituyen a sí mismas «retornando a sus raíces perdidas») son dos caras de lo que Hegel llama «reflexión absoluta»: una reflexión que ya no es externa a su objeto presuponiéndolo como dado, sino que, por decirlo así, cierra el bucle y postula su propio supuesto. Por decirlo en términos derrideanos, la condición de posibilidad aquí es radical y simultáneamente la condición de imposibilidad: el obstáculo mismo a la afirmación plena de

nuestra identidad abre el espacio para ella. Otro caso ejemplar: la clase dirigente húngara «había "poseído" durante mucho tiempo (es decir, esponsorizado y protegido) una música distintiva, la llamada *magyar nota* ("canción húngara") que, en los círculos cultivados húngaros, se contemplaba como un emblema estilístico de la identidad nacional»[169]. Como era esperable, en el siglo XIX, con el gran resurgimiento nacionalista, este estilo tuvo una explosión sin igual, plasmándose en óperas y sinfonías. A comienzos del siglo XX, los compositores modernistas como Bartók y Kodály comenzaron a recolectar la música popular auténtica, y descubrieron que «era en su conjunto de un estilo y carácter muy diferentes de la *magyar nota*»[170], e incluso peor, consistía en una mezcla inextricable de «todos los pueblos que habitaron la "gran Hungría": rumanos, eslovacos, búlgaros, croatas, serbios, e incluso pueblos étnicamente remotos como los turcos… o los árabes de África del norte»[171]. Por esto, predeciblemente, Bartók fue repudiado por los nacionalistas y se vio obligado a abandonar Hungría.

Este es el proceso dialéctico: un desorden inconsistente (primera fase, el punto de partida) que es negado y, a través de la negación, se proyecta o postula hacia atrás el Origen, de modo que se crea una tensión entre el presente y el Origen perdido (segunda fase). En la tercera fase, el Origen se percibe como inaccesible, relativizado; estamos en la reflexión externa, es decir, nuestra reflexión es externa al Origen postulado, que se experimenta como una presuposición trascendente. En la cuarta fase de reflexión absoluta, nuestro movimiento reflexivo externo se transporta de vuelta al Origen mismo, como su propia auto-retirada o descentramiento. Así alcanzamos la tríada de postulación, reflexión externa y reflexión absoluta[172].

En su lectura crítica de Hegel, Badiou propone su propia representación materialista de la estructura cuádruple del proceso dialéctico: «multiplicidades indiferentes, o desvinculación ontológica; mundos del aparecer, o el vínculo lógico; procedimiento-Verdad, o eternidad subjetiva», más el Acontecimiento mismo, la adicional «causa evanescente, que es exactamente lo opuesto al Todo»[173]. Como acabamos de ver, ya en Hegel podemos encontrar esta versión materialista del proceso dialéctico; respecto de la colonización británica de la India, en primer lugar está la «multiplicidad indiferente» de la India precolonial; después los colonizadores británicos intervienen brutalmente, imponiendo la estructura trascendental de un orden colonial, justificado en términos

del universalismo occidental; entonces la resistencia india a la colonización se desarrolla, apuntanto cómo, al colonizar la India, Occidente está traicionando su propio legado de emancipación igualitaria. La lucha anticolonial se remite entonces a la Idea de la India como un Estado democrático secular, Idea que se originó en Occidente. La versión india de esta Idea, sin embargo, no es una «síntesis» del espíritu secular e igualitario occidental y la tradición india, sino una plena afirmación del espíritu igualitario mediante su desarraigo de la tradición occidental y la confirmación de su auténtica universalidad. En resumen, solo cuando la Idea occcidental es «exaptada» por India, esa Idea alcanza universalidad efectiva: cuando los indios aceptan la Idea europea democrático-igualitaria, se hacen más europeos que los propios europeos.

El caso ejemplar sigue siendo el del sujeto: la prioridad de la Caída implica abandonar toda la cháchara «hegeliana» acerca de la externalización del sujeto en su propio producto, en el que ya no se reconoce a sí mismo, y su reapropiación entonces de ese contenido alienado. No hay sujeto que sea agente del proceso y sufra una pérdida, pues el sujeto es el resultado de la pérdida. Esto es lo que señala Lacan con su concepto de sujeto «barrado» o tachado ($): el sujeto no está obstaculizado, bloqueado, impedido, estigmatizado por una imposibilidad constitutiva, sino que el sujeto es el resultado de su propio fracaso, del fracaso de su representación simbólica. Un sujeto emprende la tarea de expresarse a sí mismo en un significante; fracasa, y el sujeto *es* este fracaso. Esto es lo que Lacan quiere decir mediante la afirmación (engañosamente simple) de que, en última instancia, un sujeto es lo que no es un objeto —es lo que ya sabe todo histérico, puesto que la pregunta histérica es: ¿qué objeto soy Yo para el Otro? ¿Qué desea el Otro en mí?—. En otras palabras, el primigenio objeto perdido del deseo *es el sujeto mismo*.

Y en la medida en que la subjetividad es, en lo que le es más propio, femenina, la prioridad que el vacío tiene sobre lo que lo llena, determina la oposición entre la máscara histérica femenina (la confusa oscilación entre identificaciones múltiples) y la supuestamente más profunda o auténtica personalidad sustancial: la Mujer Real. La idea sería que la máscara histérica, esta mezcla inconsistente de provocación y deseo de sometimiento, de agresión y compasión, es el resultado de la opresión patriarcal que ha distorsionado la auténtica identidad de la mujer, de modo que una mujer debería aprender a abandonar la máscara y afirmar su auténtica personalidad. Lacan sugiere que le demos la vuelta a esto: la idea

misma de que, debajo de la máscara histérica, está la Mujer Real, es un mito masculino. La Mujer no existe, es una entidad fantasmática que llena la brecha que está debajo de la máscara histérica.

El único caso en sí de contragolpe absoluto, de una cosa que emerge a través de su propia pérdida, es por lo tanto el sujeto mismo, en cuanto resultado de su propia imposibilidad. En este sentido, y de manera inconfundiblemente hegeliana, el sujeto es la verdad de la sustancia: la verdad de toda cosa sustancial es que es el efecto retroactivo de su propia pérdida. El sujeto como $ no preexiste a su pérdida, surge de su pérdida como un retorno a sí mismo. Cuando uno alcanza el punto de vista absoluto (en la desalienación) lo que ve es que no solo el sujeto es co-sustancial con su pérdida (en el sentido de que siempre está barrado, cortado), sino que el sujeto *es* la pérdida. Es esta idea especulativa la que nos permite resistir a la tentación de volver a aquella inocencia anterior a la Caída: no hay tal cosa como una inocencia perdida, solo la elección del Mal nos hace conscientes del Bien, concebido como aquello que se perdió al hacer esa elección. La elección es por tanto una elección forzada, puesto que es, en su forma misma, la elección del Mal:

> El hombre debe considerarse como no [siendo inicialmente] tal como debe ser. De esta separación resulta la apetencia infinita. Dijimos que en este conocer, en esta separación y desdoblamiento, el sujeto se determina, se capta como el extremo del ser-para-sí abstracto, de la libertad abstracta; el alma se sumerge en su profundidad, en todo su abismo. Esta alma es la mónada no desarrollada, la mónada desnuda, el alma vacía, no colmada; pero, en la medida en que ella es virtualmente el concepto, lo concreto, esta vacuidad y abstracción contradicen a su determinación de ser concreta[174].

Lo que Hegel llama aquí la «mónada desnuda», la subjetividad inmersa en su abismo, encuentra su primera formulación en la *Jenaer Realphilosophie*, donde describe la «Noche del mundo» —¿por qué, entonces, es necesario el paso por la abismal «Noche del mundo»?—. Hegel nos da una respuesta precisa:

> [Porque] lo universal puesto como universal está ahí solamente en la subjetividad de la conciencia —este mero movimiento infinito dentro de sí en el que ha sido disuelta a la vez toda distintividad del ser—ahí— y está simultáneamente en el ser-ahí más finito: solamente en este en cuanto subjetividad [hay] intuición de la universalidad infinita, es decir, del pensar que es para sí[175].

O por utilizar los términos hegelianos más habituales: solo en la subjetividad el Universal se mueve más allá del «En-sí» de la abstracta

«universalidad muda» y deviene «para sí». La subjetividad es por definición, y en su concepto, singular. Esta es la razón de que Dios solo tenga *un* hijo, y por ello Hegel añade un único comentario: «*Una vez es siempre*. El sujeto debe tener recurso a un sujeto, sin opción»[176].

Por eso Catherine Malabou estaba en lo cierto al señalar que, a pesar de la precisa deducción lógica de la pluralidad de sujetos a partir del concepto de vida, hay un *escándalo* irreductible, algo traumático en el encuentro con *otro* sujeto. Hay algo inesperado en el hecho de que el sujeto (una autoconciencia) encuentre fuera de sí mismo, entre las cosas, a otro ser viviente en el mundo que también afirme ser un sujeto (una autoconciencia)[177]. Como sujeto, estoy por definición solo, soy una singularidad opuesta a todo el mundo de las cosas, una puntualidad ante la cual el mundo se aparece; y todas las descripciones fenomenológicas de mi ser «junto-con» otros no pueden ocultar el escándalo de que haya otra singularidad como la mía. Encarnada en un ser viviente frente a mí que también afirma ser una autoconciencia, la infinitud asume una forma determinada, y esta coincidencia de opuestos (la infinitud de la conciencia auto-relacionada es este ser viviente particular) apunta hacia el juicio infinito «el espíritu es un hueso», que concluye la sección sobre la razón observante en la *Fenomenología* de Hegel. La forma del ser humano singular «es la única figura sensible del espíritu. Esa es *la aparición de Dios en la carne*. Esto es aquello formidable [*das Ungeheure*] cuya necesidad hemos visto»[178]. Aquí Hegel explícitamente plantea la obvia pregunta humanista y materialista:

> ¿No puede acaso el sujeto llevar a cabo esta reconciliación por sí mismo, por su actividad…? Y, además, ¿es posible esto no [solamente] para el sujeto singular, sino para todos los hombres que quisieran rectamente acoger en sí la ley divina de manera que el cielo estuviera en la tierra, el Espíritu viviera actualmente en su comunidad y tuviera realidad [en ella]?[179].

Su respuesta, aunque pueda parecer abstractamente escolástica, es absolutamente crucial: «Este poner [postular] debe ser esencialmente un *presuponer*, de manera que lo puesto existe también virtualmente. La unidad de subjetividad y objetividad, esta unidad divina, debe ser presupuesta por mi poner [postular]; solamente entonces este poner tiene un contenido»[180]. En resumen: los sujetos postulan el contenido sustancial, pero solo pueden hacerlo si presuponen una Sustancia como fundamento de su actividad. Trabajamos por una Causa común que solo se

mantiene viva a través de nosotros, pero tenemos que presuponerla. De modo que, una vez más, ¿por qué no podemos reconocernos como autores colectivos de esta sustancia? En otras palabras, ¿no estamos tratando aquí con una ilusión necesaria, en la que nosotros, el sujeto, generamos y mantenemos viva la sustancia, pero a su vez debemos tratarla como si ya estuviera ahí, presupuesta? Esta solución, aunque obvia, es demasiado fácil y de hecho es «subjetivista», es decir, presupone el sujeto como un poder generativo ya siempre dado; no tiene en cuenta cómo el sujeto mismo surge de la autodivisión de la sustancia[181]. La «reflexión absoluta» llega por tanto mucho más lejos que la típica (y más bien aburrida) afirmación «dialéctica» de que toda inmediatez está ya «mediada», fundamentada en y generada por, una compleja red de mediaciones. De este modo, debemos «des-fetichizar» cualquier cosa que parezca inmediatamente dada: *lo auténticamente pre-supuesto es la postulación reflexiva*, o en la concisa formulación de Wendell Kisner, *el parecer parece parecer*:

> La esencia no es diferente del parecer; es el parecer en sí. Pero este parecer no es mera inmediatez, en la medida en que es esencia, la pura negatividad en que ha devenido el ser, no puede simplemente *ser* lo que es. La esencia no puede simplemente ser apariencia —solo *parece* ser apariencia—. La esencia tiene su ser en la medida en que solo parece ser meramente un parecer; es una apariencia que se refleja negativamente en sí misma… La esencia no tiene inmediatez propia —solo es el movimiento del no al no—. La apariencia se refiere a lo que no es ella: a la esencia, que como algo otro que apariencia, solo es una apariencia, es decir, sí misma. El parecer parece parecer [*Seeming seems to seem*]. El ser es pensado dentro de la esfera de la reflexión como la reflexividad del parecer mismo. Esto nos lleva finalmente a la antes mencionada reflexión absoluta. Hegel escribe:
>
> > El devenir dentro de la esencia, su movimiento reflexionante, es por tanto el movimiento de nada a nada y, por este medio, *de vuelta a sí mismo*. El transitar o devenir se asume dentro de su [propio] transitar; lo otro, que deviene dentro de este transitar, no es el no ser de un ser, sino la nada de una nada; y esto, ser la negación de una nada, constituye el ser. El ser que es solo en cuanto movimiento de nada a nada es, entonces, la esencia; y esta no tiene este movimiento dentro de sí, sino que es el movimiento en cuanto apariencia absoluta misma, la negatividad pura que nada tiene fuera de ella, nada a lo cual negar, sino que se limita a negar su negativo mismo, el cual solamente dentro de este negar es. Esta pura reflexión absoluta, que es el movimiento de nada a nada, se determina a sí misma ulteriormente[182].
>
> Este es el movimiento que Hegel llama reflexión absoluta. No hay nada que esté inmediatamente «ahí» para ser negado; esta era una determinación de la esencia que solo parecía ser esencia. Aquí está mostrándose el movimiento de la reflexión que es la esencia. La inmediatez de la esencia solo *es* en cuanto *Ruckkehr*, como una vuelta desde un

> negativo. Podría decirse que la esencia solo *es* en cuanto es un «retirarse», donde no hay inmediatez que preceda al movimiento de retirada. Por lo tanto la reflexión absoluta se resiste a toda presentación, si presentación significa presentarlo en su inmediatez o «ahí-idad»; no está «ahí» para nada; solo *es* en el retorno. Pero esto mismo constituye su inmediatez… de la que se retira[183].

Esto nos lleva de vuelta a la anécdota, repetidamente evocada por Lacan, acerca de Zeuxis y Parrasio, dos pintores de la antigua Grecia que competían por determinar quién podría pintar un trampantojo más convincente[184]. En primer lugar, Zeuxis ha pintado unas uvas de modo tan realista que los pájaros han intentado comerlas. Pero Parrasio acaba ganando, tras pintar una cortina sobre el muro de su habitación, de modo que Zeuxis, cuando Parrasio le muestra la pintura, dice: «¡Muy bien, ahora por favor retira la cortina y muéstranos lo que has hecho!». En la pintura de Zeuxis, la ilusión era tan convincente que la imagen se confunde con la cosa real. En la pintura de Parrasio, la ilusión reside en la idea de que aquello que el espectador ve frente a él es solo un velo que cubre la verdad oculta. ¿No se podría decir entonces que la pintura de Parrasio *parece parecer*?

El comienzo de la lógica de Hegel, así como el principio de su «lógica de la esencia», que aborda el concepto de reflexión, son dos ejemplos que demuestran cuán confundente, incluso directamente errónea, es la extendida percepción del proceso dialéctico como un método que comienza por una entidad positiva, después la niega y finalmente niega esta misma negación, volviendo a un nivel superior al punto de partida positivo. Aquí vemos una lógica bastante diferente: comenzamos con nada, y es solo a través de la autonegación de la nada cuando aparece algo. Un detalle clave que no debemos perder de vista es que en ambos casos Hegel utiliza la misma expresión: *siempre ya*. Ser y Nada *siempre ya* han pasado a Algo; en el movimiento de la reflexión, lo Inmediato/Originario es *siempre ya* perdido, siempre retirado, puesto que se constituye mediante esa retirada. (No sorprende que Hegel defina la esencia como «*zeitlos-gewesene Sein*», un ser pasado sin tiempo, es decir, un pasado que no fue presente y después pasado, sino pasado desde el comienzo mismo).

El paso del Ser a la Nada *no es* lo mismo que otros pasos (posteriores); es más bien la imposibilidad del pasar: miramos de cerca al Ser para ver lo que es, para determinarlo ulteriormente, pero no encontramos nada, *y esta nada, la ausencia de determinación, es la única determinación del Ser*. El mejor chiste de médicos que dan buenas y malas noticias alcanza el límite

del humor negro; comienza con las buenas noticias, pero puesto que estas son tan terribles, las malas noticias se hacen innecesarias. Doctor: «Primero las buenas noticias; hemos comprobado definitivamente que no eres hipocondríaco». No se necesita ninguna réplica… En otra versión, dice el doctor: «Tengo buenas y malas noticias». Paciente: «¿Cuáles son las buenas noticias?». Doctor: «Las buenas noticias son que pronto serás un nombre conocido en todo el mundo, ¡le van a poner tu nombre a una enfermedad!». ¿Es este un cortocircuito no-dialéctico? ¿O más bien es un correcto comienzo dialéctico, que inmediatamente se niega a sí mismo? Al principio de la lógica de Hegel ocurre algo parecido a este chiste: no el paso al opuesto, sino el autosabotaje inmediato del comienzo. En su novela *El mar de las Sirtes*, Julien Gracq describe la extraña relación entre Orsenna y Farghestan, dos países que han estado formalmente en guerra durante 300 años, pero durante siglos nada ha ocurrido, y los dos rivales simplemente se han ignorado:

> Reticentes uno y otro en dar el primer paso para un arreglo pacífico, se encastillaron ambos en un resentimiento puntilloso y altivo, y, de tácito acuerdo, se esforzaron desde entonces en descartar celosamente cualquier contacto… Según se iban acumulando los años de aquella guerra tan llevadera, las autoridades de Orsenna llegaron poco a poco a considerar tácitamente la simple idea de una gestión diplomática pacífica como un paso excesivo que comportaba algo demasiado tajante, demasiado vivo, con el riesgo de revolver inoportunamente en su tumba el cadáver de una guerra que había muerto hacía muchísimo tiempo de muerte natural[185].

Aquí estamos frente a una sutil paradoja de la simbolización: algunas veces, una paz no declarada *de facto* está sostenida y protegida por la continuación formal de la guerra, de modo que, en el momento en que uno intenta formalizar la paz, se arriesga a abrir las viejas heridas y desencadenar una nueva guerra. Lo mismo puede ocurrir con una amistad: si se declara formalmente, puede arruinarse. Una dialéctica similar de forma y contenido opera a veces en un matrimonio: la promiscuidad puede tolerarse en silencio, pero cuando uno de los dos intenta convertir esta situación *de facto* en una regla simbólica explícita, todo se derrumba. Incluso las relaciones extramaritales a menudo funcionan del mismo modo: pueden continuar felizmente mientras que ninguno de los amantes quiera aclarar su estatus: ¿estamos teniendo solo un lío? ¿Deberíamos mudarnos y vivir juntos? ¿O declarar públicamente nuestra relación? Ninguna solución funciona, ni siquiera la fácil y oportunista («Por ahora tratémoslo solo como un corto *affaire*, y ya veremos si surge algo más

sustancial»); así se arruina la inocencia prerreflexiva, la Palabra ha sido pronunciada, el gran Otro está presente. Hay cosas que solo pueden acaecer si permanecen innombradas. ¿No vale esto también y especialmente para la felicidad, que solo puede existir como un subproducto, y no como un resultado buscado explícitamente? Aristófanes tenía algo de razón en su cruel ridiculización de Sócrates: continuamos viviendo nuestras vidas normalmente, y entonces algún filósofo socrático llega y arruina todo molestándonos con preguntas como: «¿Sabes lo que es la felicidad? ¿Puedes definirla? ¿Eres realmente feliz?»[186]. Y quizá esto es lo que Freud tenía en mente al caracterizar el gobernar, el enseñar y el psicoanalizar como «profesiones imposibles»: en cada caso debemos enseñar algo que no puede enseñarse directamente, puesto que solo puede surgir como un subproducto.

Interludio 1

Representando la histeria femenina

Cuando Anton Webern le propuso a Arnold Schönberg que escribiera la partitura para un concierto en Barcelona, Schönberg respondió: «He hecho muchos amigos aquí que nunca han escuchado mis obras pero que juegan al tenis conmigo. ¿Qué pensarán de mí cuando escuchen mis horribles disonancias?»[187]. Aquí está concentrado todo Schönberg: la conciencia de lo radicalmente innovador de su obra, pero mezclada con ironía y amabilidad. No había envidia en él; Schönberg era amigo de Gershwin y disfrutaba de la compañía de los compositores populares norteamericanos. Y tenía razón: su obra era insoportablemente devastadora, una parte clave de la novedad modernista; el único y auténtico Acontecimiento artístico del siglo XX (sea lo que sea, el posmodernismo no es un Acontecimiento).

En su *Filosofía de la historia*, Hegel da una maravillosa caracterización del libro de Tucídides sobre la guerra del Peloponeso: «su obra inmortal es la ganancia absoluta que la humanidad ha extraído de ese conflicto»[188]. Debería leerse este juicio en toda su ingenuidad: en cierto modo, desde el punto de vista de la historia mundial, la guerra del Peloponeso tuvo lugar de manera que Tucídides pudiera escribir un libro sobre ella. ¿Y si algo similar valiera para la relación entre la explosión del modernismo y la Primera Guerra Mundial, pero en la dirección opuesta? La Gran Guerra no fue la ruptura traumática que devastó el progresismo del siglo XIX, sino que fue una reacción a la *auténtica* amenaza al orden establecido: el estallido de la vanguardia artística, científica y política que estaba socavando la visión del mundo establecida (el modernismo artístico en literatura, de Kafka a Joyce; en música, de Schönberg a Stravinski; en la pintura Picasso, Malévich, Kandinski; el psicoanálisis, la teoría de la relatividad y la física cuántica; el ascenso de la socialdemocracia…). Esta ruptura —condensada en 1913, el *annus mirabilis* de la vanguardia artística— fue tan radical en su apertura de nuevos espacios que desde nuestra historiografía especulativa

es tentador afirmar que el estallido de la Gran Guerra en 1914 fue, desde el punto de vista «espiritual», una reacción a este Acontecimiento. O por parafrasear a Hegel, el horror de la Primera Guerra Mundial fue el precio que la humanidad tuvo que pagar por la inmortal revolución artística de los años inmediatamente anteriores a la guerra. En otras palabras, debemos invertir la idea pseudoprofunda según la cual Schönberg y los demás adelantaron los horrores de la guerra del siglo XX: ¿y si el auténtico Acontecimiento fue 1913? Es crucial centrarse en este momento explosivo intermedio, entre la complacencia de finales del siglo XIX y la catástrofe de la Primera Guerra Mundial; 1914 no fue un despertar, sino el contundente y violento retorno de un sueño patriótico destinado a bloquear el auténtico despertar. El hecho de que los fascistas y otros patriotas odiaran la vanguardia en cuanto *entartete Kunst* no es un detalle marginal, sino una característica clave del fascismo.

Nada resume más claramente el violento impacto de la ruptura de la vanguardia que el (tristemente) famoso *Skandalkonzert* del 31 de marzo de 1913, un concierto de la *Wiener Konzertverein* dirigido por Schönberg. Aquí está el programa: las *Seis piezas para orquesta* de Webern, las *Cuatro canciones orquestales sobre poemas de Maeterlinck* de Zemlinsky, la *Sinfonía de cámara n.º 1* de Schönberg, las *Cinco canciones orquestales sobre textos postales de Peter Altenberg* de Berg, y «Ahora el sol despuntará tan claro» de Mahler (número 1 de los *Kindertotenlieder*). Sin embargo, la partitura de Mahler no fue interpretada porque el concierto acabó prematuramente: fue durante la interpretación de las canciones de Berg cuando comenzó la pelea, entre los gritos del público pidiendo que tanto el poeta como el compositor fueran encerrados en el manicomio.

La *Sinfonía de cámara n.º 1* de Schönberg fue compuesta siete años antes, en 1906, pero la obra que representa su revolución musical es *Erwartung* (opus 17, compuesta en 1909). *Erwartung [La espera]* es un doble Acontecimiento, máximo y mínimo. En primer lugar, fue un punto de inflexión en la historia de la música: nada siguió siendo lo mismo después de *Erwartung*, las coordenadas de todo el paisaje musical se transformaron. Sin embargo, no deberíamos olvidar que *Erwartung* simultáneamente presenta un Acontecimiento mínimo —un cambio subjetivo apenas perceptible en la «vida interior» de su protagonista—. Esta ópera de un solo acto y treinta minutos de duración —o más bien, un monólogo para un solo de soprano acompañado por una gran orquesta—, y con libreto de Marie Pappenheim, se estrenó en 1924 en Praga bajo la

batuta de Alexander von Zemlinsky. Pappenheim estudió medicina, pero tanto su hermano como su futuro marido fueron psicoanalistas; es más, su prima segunda, Bertha Pappenheim, fue paciente de Joseph Breuer —ella es la famosa «Anna O.», la paciente del primer caso de estudio presentado en los *Estudios sobre la histeria* de Breuer y Freud.

El arte y el inconsciente

Aunque hay una gran tradición de representar a las mujeres histéricas en la música de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX —comenzando con Kundry en el *Parsifal* de Wagner y continuando con *Salomé* y *Electra* de Strauss, así como con la joven elegida para el sacrificio en *La consagración de la primavera* de Stravinski—, en todos esos casos la temática de la mujer histérica está «camuflada entre los exóticos adornos de la Antigüedad (clásica, bíblica, primitiva)… distanciándola de su incómoda relevancia contemporánea. Schönberg y Pappenheim le dieron un tratamiento crudo, sin barniz, que dejó desnudo su mensaje social y psicológico»[189]. Esto nos lleva de vuelta a la tensión entre el libreto original de Pappenheim (un caso freudiano enraizado en la realidad social) y la versión de Schönberg (retratando un puro delirio interior sin ninguna raíz social). La trampa que debe evitarse aquí es privilegiar cualquiera de las dos versiones: o afirmar que la versión de Schönberg es una mistificación estética e irracionalista del caso de histeria en Pappenheim, socialmente situado, o desechar el libreto de Pappenheim como un aburrido informe realista que solo se convierte en obra de arte gracias a la purificación de Schönberg.

La vinculación de *Erwartung* con la histeria femenina es un lugar común; ¿cómo debemos definirla, exactamente? Detrás de la referencia a la histeria, hay dos fenómenos diferentes, aunque conectados. En primer lugar está la línea artística, de mediados del siglo XIX (Wagner, los prerrafaelitas, Strindberg). En segundo lugar, está el psicoanálisis freudiano, que se desarrolló a partir del tratamiento de los pacientes histéricos («Anna O.», pero también «Dora», el primer gran caso de estudio de Freud). Lacan retrató la división que caracteriza al sujeto femenino histérico en una fórmula concisa: «Exijo que rechaces mi exigencia, puesto que esto *no es eso*». Cuando, por ejemplo, la Kundry de

Wagner seduce a Parsifal, ella realmente quiere que él se resista a sus intentos —su obstrucción, este autosabotaje, ¿no atestigua una dimensión en ella que resiste a la dominación del Falo?—. El temor masculino de la mujer, que tan profundamente marcó el *Zeitgeist* de la apertura del siglo XX, desde Edvard Munch y August Strindberg hasta Franz Kafka, se revela por tanto como el temor ante la inconsistencia femenina: la histeria femenina confrontó a estos hombres con una multitud inconsistente de máscaras (de repente la mujer histérica pasa de la necesidad desesperada a la ridiculización cruel o vulgar, etc.), dejándoles traumatizados. Lo que causa tal incomodidad es la imposibilidad de discernir un sujeto consistente detrás de las máscaras: detrás de las capas de máscaras no hay nada; o, como mucho, nada más que la cosa informe y mucosa de la sustancia vital. Es suficiente con mencionar el encuentro de Edvard Munch con la histeria, que dejó una marca tan profunda en él:

> En 1893 Munch estaba enamorado de la bella hija de un mercader de vinos de Oslo. Ella se prendó de él, pero él temía ese lazo y estaba angustiado por su trabajo, así que la abandonó. Una noche tormentosa un velero se acercó para recogerle: la explicación fue que la joven estaba a punto de morir y quería hablar con él por última vez. Munch se conmovió profundamente y sin dudarlo fue al hogar de ella, donde la encontró tumbada en una cama entre dos velas encendidas. Pero cuando se acercó a su cama, ella se levantó y comenzó a reír: toda la escena no era más que un engaño. Munch se giró y se dirigió hacia la salida; llegado ese punto, ella amenazó con dispararse si él la dejaba; y sacando un revólver, apuntó hacia su propio pecho. Cuando Munch alargó el brazo para arrancarle el arma, convencido de que también esto era parte del juego, el arma se disparó y le hirió en la mano[190].

Aquí nos encontramos el teatro histérico en toda su pureza: el sujeto se ve atrapado en una mascarada en la que aquello que parece ser totalmente serio (su muerte inminente) acaba siendo un fraude, y lo que parece ser un gesto vacío acaba siendo auténticamente serio (la amenaza del suicidio). El pánico que se apodera del sujeto (masculino) ante este teatro expresa un temor a que detrás de las numerosas máscaras no haya nada, ningún Secreto femenino definitivo. *Esto* es lo que hace de la histeria algo tan insoportable: ni la «irracionalidad» primigeniamente inconsciente de la mujer (sobre la que se centra la música de Schönberg) ni la confusión femenina como una reacción a la presión ejercida por el orden patriarcal (sobre la que se centra el libreto de Pappenheim).

El contenido narrativo de *Erwartung* es mínimo. En las primeras tres escenas más cortas, nada ocurre más que el incomprensible desvarío de la

Mujer. Solo al comienzo de la escena cuarta emergen elementos de contenido narrativo; indicaciones de la infidelidad de su amante; un accidente en su viaje a una casa; una mujer que le impedirá entrar: «Y ellos no me dejan entrar ahí… La mujer desconocida me alejará… Y con él tan enfermo…». Cuando se topa con el cadáver de su amante, ella lucha contra la incredulidad, paralizada por el descubrimiento. Pero más tarde queda claro que ella misma era la asesina:

> No, no es la sombra del banco… Alguien está ahí… No está respirando… Húmedo… algo fluye aquí… Brilla de color rojo… Oh, son mis manos, están desgarradas y sangrando… No, todavía está mojado, viene de aquí… [*Ella intenta con gran esfuerzo arrastrar el objeto hacia delante*] No puedo hacerlo… Es él…

Su incapacidad para comprender la realidad del asesinato de su amante indica predeciblemente su condición histérica; solo después de que encuentre la fuerza para aceptar e integrar el conocimiento de la infidelidad de su amante sus pensamientos se centran más y sus emociones se hacen menos maleables; ella perdona y expresa compasión por su infidelidad, llegando a una plena consciencia de su autoengaño:

> Querido mío… mi único amor… ¿la besabas a menudo?… mientras, estaba muriendo de anhelo. ¿La querías mucho? No digas que sí… Sonríes dolorosamente… Quizá tú también has sufrido… quizá tu corazón clamaba por ella… ¿Es culpa tuya?… Oh, te maldije… pero tu compasión me hizo feliz… Creía… Era feliz…

Es verdad que la Mujer no alcanza la completa resolución de su tormento psíquico: al final de la ópera entra de nuevo en un estado disociado, retomando su búsqueda. Hay, sin embargo, un acontecimiento mínimo —una inversión subjetiva— justo antes del final, en su aceptación del crimen. Deberíamos advertir aquí la diferencia entre el libreto original de Pappenheim y la versión utilizada por Schönberg. El original básicamente es una narración realista que sitúa a la mujer histérica en un contexto social claro: abandonada por su amante, ella lo asesina, y el horror del acto le causa la pérdida de contacto con la realidad, y las alucinaciones; ella deviene consciente de lo que ha hecho solo gradualmente, y se reconecta poco a poco con la realidad. A través de numerosos borrados o referencias a acontecimientos y circunstancias reales, Schönberg transformó una narración realista coherente con un claro subtexto feminista en una alucinación pesadillesca e ilógica que no estaba limitada por la realidad externa.

Deben plantearse dos preguntas aquí: ¿por qué este vínculo entre música atonal y psicoanálisis, y por qué Schönberg intenta transformar un caso clínico en un retrato autocontenido de la alucinación histérica? La respuesta a la primera pregunta parece obvia:

> Los descubrimientos de Freud suponían una promesa para los artistas expresionistas que buscaban erradicar la ornamentación, la obediencia solo formal a las reglas establecidas y la superficial pretenciosidad de sus trabajos. La revelación de que existía una mente inconsciente, repleta de imágenes, sentimientos y deseos, que solo obedecía a su propia lógica laberíntica… No es sorprendente que Schönberg encontrara en la Mujer histérica de *Erwartung* un sujeto ideal para su salto hacia el mundo de la mente inconsciente. La búsqueda del acceso a los dominios subliminales del pensamiento y la percepción habían potenciado una difundida fascinación con los histéricos, para quienes la barrera entre mente consciente e inconsciente se había agrietado[191].

La respuesta a la segunda pregunta es que la reescritura de Schönberg del libreto fue el resultado de su impulso de liberar a la música de su imitación de la realidad externa: «Kandinski veía la línea y el color como efectos emocionales y los eliminó de su función descriptiva. Schönberg hace cosas similares con su música, que refleja el contenido extremadamente expresivo del texto»[192]. En otras palabras, seguimos dentro del espacio de la mímesis, y lo que cambia es sencillamente el objeto imitado. A diferencia del arte tradicional figurativo, que busca la mímesis de la realidad externa, el auténtico arte moderno intenta saltarse el desvío por la realidad externa y alcanzar una mímesis directa de la vida espiritual y afectiva, una «representación de las ocurrencias interiores»[193]. Aquí entra el psicoanálisis: esta vida interior, hasta ahora no contaminada por la realidad externa, es inconsciente: «el arte debe expresar lo instintivo y lo congénito, la parte de nosotros mismos que es totalmente inconsciente y no está corrompida por las convenciones»[194].

En una famosa carta a Kandinski, Schönberg afirmó enfáticamente que «el arte pertenece al *inconsciente*»[195]. Se trata del inconsciente irracional y alucinatorio de la «vida interior» psíquica, el flujo confuso e incoherente de ideas, pasiones, afectos; en resumen, el inconsciente psicológico de la inmanencia absoluta de la vida psíquica, que como tal es *de facto* indistinguible del flujo de la conciencia. ¿Pero es este el inconsciente freudiano? ¿No demostró Lacan que este último no es psicológico —el inconsciente del flujo interior irracional— sino, por el contrario, y de manera bastante literal, metapsicológico, esto es, una estructura simbólica? Lacan comenzó su «retorno a Freud» con una lectura lingüística de todo el

edificio psicoanalítico, encapsulado en lo que quizá sea su fórmula más conocida: «el inconsciente está estructurado como un lenguaje». La visión estándar del inconsciente es que es el dominio de las pulsiones irracionales, opuesto al yo consciente racional. Para Lacan, este concepto del inconsciente pertenece a la *Lebensphilosophie* romántica, y no tiene nada que ver con Freud. El inconsciente freudiano causó tal escándalo no por la afirmación de que el yo racional esté subordinado a un vasto dominio de instintos ciegos irracionales, sino porque demostró que el inconsciente mismo obedece a su propia gramática y lógica; el inconsciente habla y piensa. El inconsciente no es un reservorio de pulsiones salvajes que debe ser conquistado por el ego, sino el sitio desde el que habla una verdad traumática. Ahí reside la versión de Lacan del lema de Freud *wo es war, soll ich werden* (donde estaba el ello, debo estar yo): no «el ego debería conquistar el id», el lugar de las pulsiones inconscientes, sino «Debo atreverme a acercarme al lugar de mi verdad». Lo que me espera «ahí» no es una Verdad profunda con la que deba identificarme, sino una verdad insoportable con la que debo aprender a vivir:

> El inconsciente no es ni lo primigenio ni lo instintivo, y de lo elemental no conoce más que los elementos del significante… El escándalo intolerable, cuando la sexualidad freudiana no era todavía sagrada, consistió en que era demasiado «intelectual». A este respecto se mostró como la digna marioneta de todos aquellos terroristas cuyos complots iban a arruinar la sociedad[196].

La razón inconsciente no es, desde luego, como las coherentes estructuras del pensamiento consciente, sino una compleja red de vínculos particulares organizados a lo largo de las líneas de condensación, desplazamiento, etc., llenas de compromisos pragmáticos y oportunistas. Algo es rechazado, pero no del todo, puesto que retorna de un modo encriptado; es aceptado racionalmente, pero aislado o neutralizado en todo su peso simbólico, y así sucesivamente. Lo que tenemos entonces es una enloquecida danza de distorsiones que no siguen ninguna clara lógica unívoca, sino que forman un tapiz de conexiones improvisadas.

¿Cómo se relaciona el inconsciente al que se refiere Schönberg con el inconsciente «oceánico» de la autoeliminación estética predominante en la gran tradición del siglo XIX que comienza con Schopenhauer, llega a su culmen con el *Tristán* de Wagner, y cuya última gran expresión es *Muerte en Venecia* de Mann? Procedamos paso a paso. Jacques Rancière —que ha desarrollado la oposición entre el inconsciente freudiano (que, como ya

hemos visto, es completamente «racional», en cuanto articulación estratégica para tratar experiencias traumáticas específicas) y el inconsciente estético— señala perspicazmente que el rechazo de Freud de este último también explica el carácter psicológicamente realista de sus interpretaciones de obras de arte, interpretaciones que son a veces vergonzosamente ingenuas. Freud no está interesado en los detalles textuales que pueden subvertir la narración o el contenido de una obra; lo que hace es, o tratar un personaje de ficción literaria como un caso clínico real, o interpretar la obra de arte como un síntoma de la patología del artista.

La tesis de Rancière necesita ser suplementada en tres aspectos. Él afirma que el descubrimiento de la pulsión de muerte es «un episodio en la larga y a menudo oculta confrontación de Freud con el tema obsesivo de la época en que se formó el psicoanálisis: el inconsciente de la schopenhaueriana cosa-en-sí y las grandes ficciones literarias del retorno a ese inconsciente»[197]. Los numerosos análisis literarios y artísticos de Freud fueron por tanto «diversos modos de resistir a la entropía nihilista que Freud detecta y rechaza en las obras del régimen estético del arte, pero que él también legitima en su teorización de la pulsión de muerte»[198]. Pero puede mostrarse fácilmente (como hizo Lacan de un modo bastante convincente) que la pulsión de muerte no es el término freudiano para el impulso schopenhaueriano de autoaniquilación, el descenso al abismo primigenio, etc., sino que por el contrario nombra una radical compulsión-de-repetición que persiste «más allá de la vida y la muerte». Freud inventó la «pulsión de muerte» para postular una fuerza libidinal que, precisamente, va contra la «entropía nihilista».

Esta cuestión está ligada a la segunda corrección: Rancière es demasiado rápido a la hora de identificar el tratamiento psicoanalítico predominantemente «textual» del arte y la literatura como una continuación de la autodisolución schopenhaueriana en el abismo primigenio. De hecho, se puede demostrar que el modernismo en sí mismo rompe precisamente con este tópico romántico tardío. Aunque tanto la poesía romántica de la «noche eterna» como el formalismo modernista se oponen a la lógica narrativa representacional tradicional, la socavan desde direcciones opuestas: el romanticismo afirma la fuerza de la «entropía nihilista» que disuelve las estructuras de la representación narrativa, mientras que el modernismo insiste en los detalles formales que despliegan una estructura propia, distanciándose de la representación narrativa, pero

también de la autoaniquilación en el «mar eterno». Estos detalles formales que persisten más allá de la representación narrativa se parecen más a la pulsión de muerte freudiana, en cuanto insistencia más allá del ciclo de la «vida y la muerte» expresada por la narración —solo de este modo puede vincularse la teoría freudiana al arte moderno.

Punto tercero y final: ¿puede el romanticismo de Wagner realmente reducirse a la entropía nihilista? Con el romanticismo cambia el papel que juega la música: ya no es un mero acompañamiento al mensaje comunicado en el discurso, contiene/expresa un mensaje propio, «más profundo» que el expresado en palabras. Fue Rousseau quien por primera vez articulara claramente este potencial expresivo de la música como tal. Lo hizo al afirmar que, en vez de meramente imitar las características afectivas del discurso verbal, la música debería tener el derecho a «hablar por sí misma» —a diferencia del engañoso discurso verbal, en la música, por parafrasear a Lacan, la verdad misma es la que habla—. Como dijo Schopenhauer, la música expresa directamente a la Voluntad nouménica, mientras que el discurso se queda en el nivel de la representación fenoménica. La música es la sustancia que expresa el núcleo auténtico del sujeto, ese abismo de negatividad radical: la música se convierte en portadora del mensaje verdadero más allá de las palabras, cuando acaece el desplazamiento del sujeto ilustrado, del *logos* racional hacia el sujeto romántico de la «noche del mundo», es decir, cuando la metáfora del sujeto pasa del Día a la Noche. Aquí nos encontramos con lo siniestro. Ya no se trata de una trascendencia externa, sino que es, siguiendo el giro trascendental de Kant, el exceso de la Noche sobre el corazón mismo del sujeto (la dimensión de lo no-muerto), o lo que Gary Tomlison ha llamado «lo sobrenatural que marca al sujeto kantiano desde su interior»[199]. La música ya no expresa la «semántica del alma», sino el subyacente flujo «nouménico» de la *jouissance* más allá de la significatividad lingüística. Este aspecto nouménico es radicalmente diferente de la prekantiana Verdad divina trascendente: es el exceso inaccesible que conforma el núcleo mismo del sujeto.

Tras esa celebración, no podemos más que estar de acuerdo con Vladimir Nabokov cuando describió el Estado ideal como uno en el que no hay «tortura, ni ejecuciones, ni música»[200]. Efectivamente, la línea de separación entre lo sublime y lo ridículo, entre un acto noble y un patético gesto vacío, es en última instancia inencontrable. Consideremos por ejemplo el comienzo del primer movimiento de la *Novena sinfonía* de

Beethoven: ¿hubo alguna vez una declaración más sucinta de la determinación, de la voluntad inquebrantable de llevar a cabo la decisión que se ha tomado? Sin embargo, con el más ligero cambio de perspectiva, el mismo gesto puede parecer ridículo, un histérico agitar de manos que delata el hecho de que efectivamente estamos tratando con una impostura.

Pero ¿y si leemos la posición del primer movimiento no en términos de dignidad, sino como la *obstinación* de la pulsión «no-muerta»? ¿Y si esta oscilación nuestra sugiere que no hay *kitsch* en sí mismo? Lo que Bartók logra en su *Concierto para orquesta* es *redimir* la melodía paradigmáticamente *kitsch* de *La viuda alegre* de Lehár. La cita de Lehár no es de ningún modo irónica, puesto que, citándola en un contexto diferente, la des-fetichiza, proporcionándonos un entorno auténticamente musical a partir del cual esta bella melodía emerge «orgánicamente». Por suerte, sin embargo, el problema con este potencial expresivo de la música es que, llevado hasta el final, se cancela a sí mismo. Cuando progresamos hasta el núcleo mismo del sujeto, nos encontramos con el núcleo fantasmático de goce que ya no puede ser subjetivado, ni asumido afectivamente por el sujeto —el sujeto solo puede contemplar este núcleo con una mirada fría y fija, incapaz de reconocerse plenamente en él—. Recordemos «Der Laienmann», la última canción del *Winterreise* de Schubert: en el punto álgido de la desesperación, se congelan todas las emociones, volvemos al mecanismo inexpresivo, el sujeto se reduce a la total desesperación en la que solo imita mecánicamente el automatismo musical.

Los *impasses* de la atonalidad

Esta clarificación del inconsciente freudiano nos lleva de vuelta a *Erwartung*, más precisamente al paso de la atonalidad a la dodecafonía. *Erwartung* fue escrita en 1909 —tras el salto a la atonalidad pura, pero antes de que Schönberg hubiera comenzado a trabajar sus ideas dodecafónicas de un modo sistemático—. La observación típica es que el paso de la atonalidad a la dodecafonía es el cambio del expresionismo extremo (abandonando todos los límites formales preestablecidos para expresar lo más directamente posible la verdad subjetiva inconsciente más íntima) a su extremo opuesto: «a un refugio para la investigación técnica y las hazañas compositivas… los compositores dodecafónicos fueron más lejos que nadie al ordenar el contenido de su obra según principios

estructurales racionales, haciendo el contenido equivalente a la forma»[201]. Incluso Adorno está de acuerdo con este lugar común, al leer el paso de la atonalidad a la dodecafonía como una inversión dialéctica en la que la expresión pasa a ser un orden mecánico externo. Aquí, sin embargo, el concepto lacaniano del inconsciente «estructurado como un lenguaje» recupera su pertinencia: el paso de la atonalidad a la dodecafonía no es un paso de las profundidades del inconsciente irracional a una nueva forma de racionalidad conscientemente planificada, sino un paso del flujo caótico de la consciencia al inconsciente real. Tonalidad — atonalidad — dodecafonía forma por consiguiente una tríada hegeliana, pero no solo en el sentido simplista de que la atonalidad niega la tonalidad y entonces la dodecafonía niega la negación para introducir un nuevo orden positivo; lo hacen en un sentido mucho más preciso e interesante. La tonalidad se niega primero en los términos del viejo orden musical, a causa de su inadecuación mimética: la crítica consistiría en que no expresa fielmente la realidad psíquica interior del hombre, y el cambio a la atonalidad está justificado en los términos del expresionismo extremo, como el único modo de seguir la corriente interna. Después de ello el principio mimético mismo se abandona, y se impone el nuevo orden formal radical des-psicologizado (dodecafonía) —o dicho en términos lacanianos: Schönberg finalmente aprendió que el Inconsciente está fuera, y no en las profundidades del alma.

Lo que perciben los oyentes legos en la música atonal es una falta de melodía. La situación es más compleja, sin embargo, puesto que el predominio de la melodía en el siglo XIX ya era un signo del declive en la construcción armónica: «Ciertamente, es verdad que la melodía fue la base formal principal de toda la música del siglo XIX tras la muerte de Beethoven, pero eso fue porque las relaciones armónicas ya no poseían la fuerza e influencia que tuvieron a lo largo del siglo XVIII»[202]. El compositor cuya obra atestigua este declive de un modo ejemplar es Tchaikovsky, un talento melódico indisputable que era muy consciente de su debilidad a la hora de desplegar la textura de una gran forma musical.

Para un elitista clásico europeo, educado musicalmente en la tradición de Adorno, el nombre «Tchaikovsky» impulsa a agarrar inmediatamente la pistola, al estilo de Goebbels; Tchaikovsky representa la forma más baja del *kitsch*, comparable solo a Sibelius o Rachmáninov. Sin embargo, como expresó sucintamente Daniel Gregory Mason, Tchaikovsky «tiene el mérito de sus defectos»: no solo era consciente de sus limitaciones y

puntos débiles, sus (pocos) momentos auténticamente grandiosos paradójicamente surgieron de esos defectos. Tchaikovsky admitió que «pocas veces pudo sostener un movimiento entero a la altura de sus pasajes más grandiosos»: un problema no solo para él, sino para la mayor parte de los románticos, hasta Elgar. Berlioz hizo el malicioso y famoso comentario de que las melodías de Mendelssohn a menudo comienzan bien pero acaban mal, perdiendo su impulso y acabando en una resolución «mecánica» (vease su obertura de *La cueva de Fingal*, o el primer movimiento del *Concierto para violín*). Pero lejos de ser un signo de la debilidad de Mendelssohn como compositor, este fracaso de la línea melódica más bien atestigua su sensibilidad hacia el cambio histórico: aquellos capaces todavía de componer «bellas melodías» fueron compositores *kitsch* como Tchaikovsky, que alcanza el arte con mayúsculas no en sus numerosas «bellas melodías», sino cuando una de sus líneas melódicas queda bloqueada. En el comienzo mismo de *Onegin*, en el preludio orquestal, el breve motivo melódico (el «Tema de Tatiana») no se desarrolla adecuadamente, sino que se ve meramente repetido de diversos modos, conservando plenamente el carácter aislado de un fragmento melódico, ni siquiera una línea melódica completa. Hay un genuino sabor melancólico en tal repetición, que registra y despliega la impotencia subyacente, la incapacidad para un desarrollo adecuado.

Quizá Schönberg fue demasiado crítico con los compositores pseudoatonales en cuyas obras predominantemente tonales se pueden discernir ecos y huellas de la revolución atonal; aquí tenemos dos ejemplos sorprendentes provenientes nada menos que de Shostakóvich (quizá el cuarto en la serie de «aquellos cuyo nombre no debe pronunciarse en público»). En sus sinfonías clave (Primera, Octava y Décima), el movimiento más largo es siempre el primero, cuya lógica interna se desarrolla siguiendo una línea diferente a la forma de sonata: el movimiento comienza con una Tesis fuerte, una orgullosa afirmación beethovenesca de la fortaleza en el dolor, que entonces se transforma gradualmente en una retirada hacia otra dimensión espiritual/etérea —paradójicamente esta misma retirada es la que genera una tensión insoportable—. Además de este ejemplo, en la obra de Shostakóvich hay otro en dirección opuesta. David Hurwitz identificó uno de los procedimientos de Shostakóvich, que a su vez aprendió de Mahler: la «técnica de violentar una melodía que antes era lírica»[203] —por ejemplo, en el desarrollo del primer movimiento de su *Quinta sinfonía*, su tema

principal, una frase lírica descendente, llevada a cabo por violines y un acompañamiento de cuerdas, se repite como una marcha grotesca de gansos, con cimbales, trompetas, un tambor, y timbales.

El paso de Schönberg de la atonalidad pura a la dodecafonía vino de manera necesaria, a causa del callejón sin salida al que había llegado la atonalidad. Charles Rosen describe la ópera *Erwartung* como la «obra expresionista por excelencia»; el propio Schönberg escribió: «En *Erwartung* el objetivo es representar a cámara lenta todo lo que ocurre durante un único segundo de máxima excitación espiritual, alargándolo hasta media hora». Sin embargo, tal aproximación radical pronto revela sus limitaciones inmanentes. Con el ascenso de la atonalidad,

> pareció como si la música tuviera ahora que componerse nota a nota; solo eran posibles cadenas de escalas cromáticas o de tonos enteros, y solo a veces. La renuncia al uso simétrico de bloques de elementos, al elaborar las proporciones musicales, colocó el peso en las unidades más pequeñas, intervalos únicos, motivos breves. Los valores expresivos de estos pequeños elementos tomaron entonces una importancia excesiva: reemplazaron a la sintaxis… Y puesto que tomaron un papel preponderante en la composición, era obvio que un compositor podría elegir elementos con los valores más poderosos o incluso más violentos, ya que estos pequeños elementos ahora tenían que hacer el trabajo de grupos mucho más grandes. La relación entre violencia y crueldad de la expresión emocional y los cambios formales de estilo, por lo tanto, no es fortuito[204].

En un formalismo auténticamente materialista, debería invertirse la relación entre forma y contenido, siguiendo el famoso análisis de Fredric Jameson sobre Hemingway: no escribía breves fraseos bruscos y cortos para expresar la heroica individualidad aislada de sus héroes; la forma llega primero, inventó la individualidad heroica aislada para poder escribir de cierto modo. Y lo mismo vale para Schönberg: no dio el paso profético hacia la atonalidad para expresar en su música los extremos a los que llega la macabra violencia histérica; eligió el tema de la histeria porque encajaba con la música atonal.

Philip Friedheim ha descrito *Erwartung* como la «única obra larga» de Schönberg «en un estilo atemático», donde, una vez aparecido, ningún material musical retorna durante los siguientes 426 compases. Un caso de atonalidad pura, *Erwartung* es un *hápax*, como el cuadrado de Malévich: algo que solo puede hacerse realmente una sola vez, el único espécimen de su género. *Erwartung* representa por tanto «la extremosidad del principio de no-repetición», y, como tal, nos confronta con el problema obvio de la atonalidad pura, insoluble dentro de su espacio; el problema de las formas

musicales amplias. ¿En qué basar la coherencia de una obra de gran formato cuando las repeticiones a gran escala y las similaridades están prohibidas? Schönberg intenta resolver este problema a través de una serie de estrategias. Su primera y obvia opción fue que, si una obra atonal no puede lograr «una forma puramente musical extraída de la lógica de un material puramente musical», entonces el principio de unidad debe buscarse en el «material extramusical, los textos poéticos, los sentimientos íntimos, como si en el resultado final estos sentimientos pudieran distinguirse de su extraordinaria encarnación musical»[205]. El problema con esta solución es que, cuando el «material extramusical» está compuesto exclusivamente de sentimientos interiores, estos sentimientos, expresados en su caótica inmanencia, son un flujo inconsistente disperso sin ninguna unidad órganica.

Schönberg resolvió un aspecto secundario de este problema —cómo concluir una obra cuando las armonías finales están prohibidas— «llenando el espacio cromático, lo cual conlleva una saturación del espacio musical, su sustituto para el acorde tónico; en vez de consonancia absoluta, obtenemos un estado de plenitud cromática en la que toda nota dentro del rango de la orquesta se interpreta en una especie de *glissando*»[206]. Esta solución apunta hacia la dodecafonía, en la cual las doce notas de la escala cromática se emplean con la misma frecuencia dentro de una pieza musical, a la vez que se evita el énfasis en cualquier otra nota a través del uso de líneas tonales; a las doce notas se les da por tanto más o menos la misma importancia, y de este modo se evita que la partitura esté en una sola clave. (El propio Schönberg describió el sistema como un «método para componer con doce tonos que solo están relacionados entre sí» —haciéndose eco del concepto de Saussure de diferencialidad: cada tono es solo su diferencia respecto a los otros, de modo que solo hay diferencias, sin términos positivos—[207]. Por esta razón, a Schönberg no le gustaba el término «atonalidad», prefiriendo el de «pantonalidad»: mientras que el primer término es meramente negativo, el segundo sugiere que el foco tonal se desplaza de uno a otro tono, de modo que cada tono obtiene su momento de hegemonía). La saturación del espacio cromático se condensa así en un momento final que la dodecafonía despliega como —o expande en— un sistema. Mientras que la atonalidad y la dodecafonía son ambas «igualitarias», y rechazan cualquier Tono-Amo, la dodecafonía es un intento de resolver el problema de cómo transformar el «igualitarismo» atonal en un nuevo orden. En otras palabras, mientras que la atonalidad es

el Acontecimiento histérico, la dodecafonía es el resultado del «trabajo del amor» como fidelidad al Acontecimiento[208].

Richard Taruskin afirma con ácida ironía que la fórmula de Schönberg de la «emancipación de las disonancias» «tiene excelentes "vibraciones" políticas»[209]: evoca inmediatamente la libertad respecto a un régimen opresivo que ha intentado suprimir sus propios antagonismos internos —en otras palabras, es como si la admisión de disonancias musicales de algún modo reflejara la admisión de antagonismos sociales—. Taruskin está en lo cierto al señalar que el resultado crucial de la «emancipación de las disonancias» no se cifró en la capacidad de la música para expresar emociones catastróficas; esto era meramente el subproducto (o daño colateral, como decimos hoy) del «logro de un espacio musical plenamente integrado en el que las dimensiones "horizontal" y "vertical" eran al menos equivalentes»: mientras la composición estuvo limitada por las reglas de la armonía, «las ideas "horizontales", como las melodías, no podían ser representadas "verticalmente"»[210].

Hay, sin embargo, otra opción, que Schönberg no rehúye: jugar con la propia tonalidad ausente. Por ejemplo, observó que cuando «por la estructura del acorde parece sugerirse una resolución de las dos notas superiores en consonancia según las reglas de armonía tonal… esta alusión a las viejas formas armónicas parece tener un efecto satisfactorio incluso aunque la resolución no ocurra realmente»[211]. ¿No hizo Mallarmé algo similar con sus rimas virtuales? Las líneas precedentes sugieren que el verso en cuestión acabará con una rima, pero no lo hace, haciendo de la palabra ausente algo acaso más presente aún en su ausencia (algo como: «Tras ver a mi mujer morir / decido por última vez dormir / y cuando el sol irradie su calor / sentiré un profundo alegrón» [en vez de «dolor»]).

La «idea latente» de *Erwartung*

Esto nos lleva al carácter único de los *Gurre-Lieder* de Schönberg, una cantata para cinco solistas vocales, narrador, coro y gran orquesta, basado en poemas de Jens Peter Jacobsen. El título se refiere al castillo de Gurre en Dinamarca, escena de la leyenda nacional danesa sobre el amor del rey Valdemar por su amante Tove, y el asesinato de esta a manos de la celosa reina Helvig. En la primera representación en Viena, el 23 de febrero de

1913, Schönberg fue muy despectivo respecto a la recepción positiva que logró, afirmando: «Me resultó más bien indiferente, por no decir algo molesta». Quizá estaba equivocado en su desdén.

Los *Gurre-Lieder* es una de las piezas teatrales más extrañas en toda la historia de la música. La preferencia de Schönberg por la música de cámara es bien conocida: cargando contra la vulgaridad americana, dijo que en la música todo puede representarse con un máximo de cinco o seis instrumentos; necesitamos orquestas solo para que los americanos puedan entenderlo… ¿Cómo explicar entonces los *Gurre-Lieder*, que exige solistas, una orquesta completa y tres coros? En las notas a su grabación, Simon Rattle propuso una maravillosa fórmula: los *Gurre-Lieder* son una pieza de cámara para orquesta y coro; esto, desde luego, es el modo en que deberíamos entenderlo. Todo compositor normal puede escribir una pieza de cámara para tres o cuatro intérpretes, solo un genio como Schönberg puede escribirla para 600 músicos. La obra está marcada por una doble división: su línea melódica fue compuesta en 1901-1902, cuando Schönberg todavía era un romántico tardío, y fue instrumentalizada en 1910, después de su ruptura atonal; este desacuerdo entre la tardía línea melódica y la orquestación atonal explica el extraño efecto de la pieza sobre el espectador. Pero lo que hace de los *Gurre-Lieder* algo realmente único es el reflejo entre su línea musical y la historia de la música misma: el cambio de un *pathos* wagneriano tardorromántico muy marcado al *Sprechgesang* atonal se produce en el progreso mismo de la pieza.

Los *Gurre-Lieder* comienzan con un diálogo insoportablemente bello entre el rey Valdemar y Tove, su amor secreto. Cuando la canción de la paloma informa al rey de la muerte de Tove, Schönberg supera en wagnerismo al propio Wagner con la intensidad de la música. (Si, como dice el refrán, el *Rienzi* de Wagner es la mejor ópera de Meyerbeer, entonces los *Gurre-Lieder* de Schönberg es la mejor obra de Wagner). Totalmente devastado, Valdemar se alza contra Dios, y es castigado por esta blasfemia, siendo condenado a volver como un espectro no-muerto junto a su guardia de soldados. En este punto, el canto vuelve a cambiar del *pathos* tardorromántico al *Sprechgesang* atonal que anuncia la regeneración de la Vida; el vagabundeo espectral y nocturno de los caballeros «no-muertos» da pie a una celebración de la nueva luz en una naturaleza ya «sanada», que ha vuelto a despertar. ¿Pero qué tipo de luz es esta? Definitivamente no la vieja, prerromántica luz diurna de la serena Razón clásica. Es verdad; la pasión romántica, la melancolía y el alzamiento contra

Dios son reemplazadas por una renovada beatitud optimista; pero, una vez más, ¿qué tipo de beatitud? ¿No está sorprendentemente cerca de la caricatura, como la escena típica de dibujos animados en la que después de que el gato o el perro se golpee la cabeza con un objeto pesado, comienza a reír beatíficamente y ve pájaros que pían y bailan a su alrededor?

La tercera parte de los *Gurre-Lieder* se divide en tres subpartes que giran cada una alrededor de un personaje excéntrico y carnavalesco; un ingenuo campesino asustado, Klaus el bufón y el narrador[212]. ¿Se parece esta tríada a la de los amigos del doctor en la segunda parte del sueño de Freud sobre la inyección de Irma? ¿Y no señala esto la homología general de los *Gurre-Lieder* con el sueño de Freud? En ambos casos el descenso al trauma se transforma en una escena beatífica, extraña, sublime y a la vez ridículamente irreal. Desde luego hay algo terroríficamente obsceno en el *Sprechgesang* excesivamente patético del narrador, con el que concluye la obra, sugiriendo una naturaleza completamente desnaturalizada, una especie de inocencia perversa, burlona, no diferente del corrupto libertino que, para añadir picante a sus juegos, imita a una joven chica inocente. El amanecer con el que concluyen los *Gurre-Lieder* representa por tanto el momento en el que el infinito anhelo romántico y el dolor se derrumban en una total insensibilidad, de modo que el sujeto es en cierto modo des-subjetivado, reducido al nivel de un beatífico atontado, capaz solo de pronunciar un balbuceo sin sentido. Todo el «teatro del absurdo» está ya aquí, en el final de los *Gurre-Lieder*.

Por volver a *Erwartung*: este procedimiento consistente en construir gradualmente un motivo a partir de sus fragmentos dispersos —que son como señales distorsionadas que vienen del futuro (siendo el futuro un motivo plenamente formado)— emerge de forma plena solo en los momentos conclusivos de *Erwartung*, en el compás 410. El hecho sorprendente es que este motivo, que sirve «como *Grundgestalt*, como idea musical fundamental o "forma básica" que dio coherencia a la textura musical armónicamente no-funcional ("atonal")»[213] de *Erwartung*, viene de la temprana obra *tonal* de Schönberg «Am Wegrand» (opus 6), donde es parte de su fraseo de apertura[214]. Una interpretación típica consistiría en decir que es como si, a través de la asociación libre, la melodía anterior, que ha sido reprimida, retorna ahora a la conciencia; aquí, el psicoanálisis no proporciona el único tema (la histeria femenina), sino que afecta a la forma musical misma[215]. Sin embargo, el hecho enigmático es que, aunque

Schönberg fuera perseguido por el espectro de la tonalidad cuando preparaba la creación de sus primeras obras atonales,

> los lenguajes internalizados del pasado, «algo familiar y viejo, establecido en la mente, que ha sido enajenado solo por el proceso de represión», vuelve para acosar al nuevo lenguaje emergente. Este proceso es especialmente vívido en la música. Los fantasmas del pasado se vuelven especialmente amenazadores si vivimos con ellos día a día. Al transferir los pensamientos de Freud a la esfera musical, diría que la tonalidad, el más «heimlich» de los fundamentos musicales, se hace cada vez más ajeno y reprimido a medida que Schönberg y otros luchan por superarlo. Los destellos de tonalidad que surgen aquí y allí, en varios grados y en varias intensidades a lo largo de la vida creativa de Schönberg pueden ser entendidos claramente como «unheimlich». Las sonoridades de la tonalidad no han desaparecido plenamente, han sido enajenados, convertidos en espectros evanescentes[216].

Es difícil obviar la ironía: el «pensamiento latente del sueño» que es reprimido, es la *tonalidad* —de modo que, ¿cuál es el deseo inconsciente que opera en la canción?—. La continuidad amorfa de la música era designada a menudo como una especie de flujo de la consciencia —pero ¿dónde está el inconsciente aquí?—. El flujo atonal debería funcionar como una expresión directa del inconsciente, liberada de los límites del discurso o tonalidad consciente racional —pero este flujo inconsciente se relaciona con un fragmento *tonal* como su propio inconsciente—. El flujo atonal es más bien como el flujo de asociaciones libres —no aquel que es primigenio, sino el flujo caótico consciente a partir del cual la interpretación tendría que rescatar su núcleo inconsciente—. Pero, una vez más, ¿es el motivo tonal el momento inconsciente? El análisis freudiano de los sueños proporciona aquí una clave valiosa.

El inconsciente freudiano también tiene un aspecto formal y no es meramente una cuestión de contenido: recordemos los casos en los que Freud interpreta un sueño de modo que lo reprimido/excluido de su contenido vuelve como una característica de la forma del sueño; además, Freud subraya que el auténtico secreto del sueño no es su contenido (las «ideas latentes del sueño»), sino la forma misma:

> Las ideas latentes son la materia prima que la elaboración onírica transforma en el contenido manifiesto… El único elemento esencial del sueño se halla constituido por la elaboración, la cual actúa sobre la materia ideológica. Aunque en determinados casos prácticos nos veamos obligados a prescindir de este hecho, no nos es posible ignorarlo en la teoría. La observación analítica muestra igualmente que la elaboración no se limita a dar a estas ideas la forma de expresión arcaica o regresiva que conocemos, sino que, además, añade siempre a ellas algo que no pertenece a las ideas latentes del día, pero que

> constituye, por decirlo así, la verdadera fuerza motriz de la formación del sueño. Este indispensable complemento [*unentbehrliche Zutat*] es el deseo, también inconsciente, para cuya realización sufre el contenido del sueño todas las transformaciones de que ya hemos hablado. Limitándonos a tender en el sueño a las ideas por él representadas, podemos, desde luego, atribuirle las más diversas significaciones, tales como las de una advertencia, un proyecto, una preparación, etc., pero al mismo tiempo será siempre la realización de un deseo inconsciente, y considerado como un producto de la elaboración, no será nunca cosa distinta de una tal realización. Así, pues, un sueño no es nunca exclusivamente un proyecto, una advertencia, etc., sino siempre un proyecto o una advertencia que han recibido, merced a un deseo inconsciente, una forma de expresión arcaica y han sido transformados para servir a la realización de dicho deseo. Uno de estos caracteres, la realización de deseos, es constante. En cambio, el otro puede variar e incluso ser también a veces un deseo, caso en el que el sueño representará un deseo latente del día, realizado con ayuda de un deseo inconsciente[217].

Merece la pena examinar cada detalle de este brillante pasaje, desde su lema implícito de apertura «lo que es suficientemente bueno para la práctica —es decir, la búsqueda del significado de los sueños— no es suficientemente bueno para la teoría», hasta la conclusión, en la que habla del redoblamiento del deseo. Su idea clave es, desde luego, la «triangulación» de la idea latente del sueño, el contenido manifiesto del sueño y el deseo inconsciente, la cual limita el alcance de —o más bien, directamente socava— el modelo hermenéutico de la interpretación de los sueños (el camino que va del contenido del sueño manifiesto hacia su significado oculto, la idea latente del sueño), que revierte el camino de la formación de un sueño (la transposición de la idea latente del sueño en el contenido manifiesto del sueño mediante el trabajo del sueño). La paradoja es que el trabajo del sueño no es meramente un proceso de enmascaramiento del «mensaje auténtico» del sueño: el núcleo verdadero del sueño, su deseo inconsciente, se inscribe solo *a través de* y *en* este proceso mismo de enmascaramiento, de modo que en el momento en que retraducimos el contenido del sueño de vuelta a la idea latente expresada en él, perdemos la «auténtica fuerza motivadora» del sueño. En resumen, es el proceso mismo de enmascaramiento el que inscribe en el sueño su auténtico secreto. Por tanto se debería invertir la idea habitual de que es necesaria una penetración aún más profunda en el núcleo del sueño: no se trata de que primero nos movamos del contenido del sueño manifiesto al secreto de primer nivel (la idea latente del sueño) y después penetramos más a fondo, hacia el deseo inconsciente del sueño. Este deseo «más profundo» está situado en la brecha misma entre la idea latente del sueño y el contenido manifiesto del sueño.

De modo que, de un modo estrictamente similar, en *Erwartung* el motivo *Wegrand* no es el elemento inconsciente, sino la «idea latente del sueño» de la pieza. El Inconsciente real habita en otro lugar… ¿dónde, exactamente? En la música misma, en la forma de la música. La brecha entre forma y contenido es aquí realmente dialéctica, más que trascendental. Aquí radica la diferencia clave entre melodrama y *Erwartung*. En el melodrama, como antes he señalado, el exceso emocional que no puede expresarse directamente en la narración encuentra su escape en el acompañamiento musical sentimental, o en alguna otra característica formal. En *Erwartung*, por contraste, la brecha misma entre contenido y forma debe reflejarse de vuelta en el contenido mismo, como una indicación de que el contenido no es todo, de que algo fue reprimido/excluido de él —esta exclusión que establece la forma es en sí misma la «represión primigenia» (*Ur—Verdrängung*), y por mucho que extraigamos todo el contenido reprimido, esta represión primigenia persiste—. En otras palabras, lo que es reprimido en un melodrama barato (y que después retorna en el acompañamiento musical) es simplemente el exceso sentimental de su contenido, mientras que lo que está reprimido en *Erwartung*, su Inconsciente, no es un contenido determinado, sino el vacío de la subjetividad, que escapa de la forma musical y como tal es constituido por ella, como un resto de esa constitución.

PARTE SEGUNDA

El acontecimiento hegeliano

IV. Verdad-Acontecimiento, Sexo-Acontecimiento

Los tres acontecimientos de la filosofía

«No me gusta demasiado escuchar que hemos *ido más allá* de Hegel, del mismo modo en que uno escucha que hemos *ido más allá* de Descartes. Vamos más allá de todo y siempre acabamos en el mismo lugar»[218]. Este *aperçu* de Lacan puede servirnos de guía: ¡Cuidado con los intentos demasiado fáciles de «superar» la metafísica! Hay tres (y solo tres) filósofos clave en la historia de la metafísica occidental: Platón, Descartes, Hegel. La prueba de su estatuto privilegiado es su posición *extra-ordinaria* en la serie de los filósofos: cada uno de ellos no solo designa una ruptura clara con el pasado, sino que también arroja una larga sombra sobre los pensadores que le han sucedido; todos los siguientes pueden ser concebidos dentro de una serie de negaciones u oposiciones a su posición. Foucault ya señaló que toda la historia de la filosofía occidental puede definirse como una historia de rechazos del platonismo; de un modo similar, la totalidad de la filosofía moderna puede concebirse como una historia de rechazos del cartesianismo, desde correcciones sutiles (Malebranche, Spinoza) a rechazos directos. Con Hegel las cosas son, si cabe, incluso más obvias: lo que une todo lo que viene tras Hegel es la oposición al espectro de su «panlogicismo»[219].

El concepto del Acontecimiento parece especialmente incompatible con la filosofía de Platón, para quien nuestra realidad constantemente cambiante está basada en el orden eterno de las Ideas. Pero las cosas no son tan simples. Platón es el primero en una serie de filósofos que cayeron en desgracia en el siglo XX, siendo culpados de todos los males. Alain Badiou ha enumerado seis formas principales (parcialmente entrelazadas) de antiplatonismo en el siglo XX: vitalista, empirista-analítico, marxista,

existencialista, heideggeriano y «democrático»[220]. «Platón» es por tanto el punto de referencia negativo que une a enemigos de otro modo irreconciliables: marxistas y liberales anticomunistas, existencialistas y empiristas analíticos, heideggerianos y vitalistas… ¿No vale algo así también para Descartes? Estas serían las versiones principales del anticartesianismo:

1. El concepto *heideggeriano* de subjetividad cartesiana como el paso radical hacia el nihilismo metafísico, que encuentra su desarrollo pleno en la tecnología moderna.
2. El rechazo *ecológico* del dualismo cartesiano, en cuanto supone la apertura del camino hacia la explotación despiadada de la naturaleza. Aquí está la versión de Al Gore: la tradición judeocristiana, al establecer el «dominio» de la humanidad sobre la Tierra, también designó a la humanidad el trabajo de pastor del rebaño natural; Descartes subrayó el «dominio», pero pasó de largo sobre la idea de pastoreo, rindiéndose así a la «gran tentación de Occidente» y colocando el mundo idealizado del pensamiento racional en un plano superior al de la naturaleza[221].
3. El rechazo *cognitivista* del privilegio que Descartes otorga a la mente racional sobre las emociones (véase *El error de Descartes*, de Antonio Damasio), así como su concepto del Yo como un agente autónomo único que controla la vida psíquica de un modo transparente (véase la crítica de Daniel Dennett al «teatro cartesiano»).
4. La afirmación *feminista* de que el *cogito* cartesiano, si bien parece neutro en términos de género, de hecho privilegia al sujeto masculino (solo la mente masculina opera con el pensamiento claro y distinto, mientras que la mente femenina está bajo el hechizo de impresiones y confusos afectos sensoriales).
5. El *giro lingüístico*, cuyos defensores deploran el carácter «monológico» del sujeto cartesiano, para quien la intersubjetividad llega después, como una característica secundaria; Descartes no logra ver cómo la subjetividad humana siempre está inserta en un contexto lingüístico intersubjetivo.
6. Los *vitalistas* señalan que, en el dualismo cartesiano de *res cogitans* y *res extensa*, no hay lugar para la vida en todo su significado, una vida

que no puede ser reducida a la interacción de tuercas y tornillos mecánicos; esta es la razón de que Descartes afirme que, puesto que los animales no tienen alma, realmente no sufren; sus lamentos no son más que chirridos mecánicos que salen de una máquina averiada.

Y esto nos lleva de vuelta a Hegel, la *bête noire* de los dos últimos siglos de filosofía:

1. Los defensores de la *«filosofía de la vida» (Lebensphilosophie)* afirman que la vida del proceso dialéctico hegeliano no es una vida orgánica real, sino un reino espectral artificial de arbitraria gimnasia intelectual: cuando Hegel dice que un concepto pasa a su opuesto, debería haber dicho que un ser pensante viviente pasa de un pensamiento a otro.
2. *Existencialistas*, de Kierkegaard en adelante, lamentan la subordinación que Hegel adjudica a la existencia individual y singular, sometida a la universalidad de un concepto. De este modo, los individuos concretos y únicos se reducen a mera parafernalia desechable dentro del movimiento del Concepto abstracto.
3. Los *materialistas* predeciblemente rechazan la idea de Hegel de que la naturaleza material externa sea solo un momento en el autodespliegue del Espíritu: de un modo que Hegel no habría explicado, la Idea postula la naturaleza como su libre autoexternalización.
4. Los *historicistas* rechazan la teleología metafísica de Hegel: en vez de abrirse a la pluralidad y contingencia del proceso histórico, Hegel reduce la historia real y efectiva al rostro externo del progreso conceptual; para él, una Razón única y omniabarcadora reina en la historia.
5. Los *filósofos analíticos* y los *empiristas* se burlan de Hegel como el hiperbólico ejemplar de la locura especulativa, un malabarista de juegos conceptuales que de ningún modo pueden comprobarse experimentalmente: Hegel se mueve en un bucle autorrelacionado.
6. Los *marxistas* defienden la (tristemente) famosa inversión del proceso dialéctico hegeliano; está sobre su cabeza y debe colocarse de nuevo sobre sus pies. Las ideas y conceptos son solo la

superestructura ideológica del proceso material de producción que sobredetermina toda la vida social.

7. Para los *liberales* tradicionales, la «divinización» hegeliana del Estado en cuanto «existencia material de Dios» hace de él (junto a Platón) uno de los principales precursores de la «sociedad cerrada»: hay una línea directa desde la totalidad hegeliana hasta el totalitarismo político.
8. Para algunos *moralistas religiosos*, la «coincidencia de opuestos» hegeliana, así como su historicismo, llevan a una visión nihilista de la sociedad y la historia en la que no hay valores morales trascendentes o estables y en la que un asesino se percibe como igual a su víctima.
9. Para (la mayor parte de) los *deconstruccionistas*, la «asunción» hegeliana (*Aufhebung*) es el modelo de cómo la metafísica, al reconocer la diferencia, dispersión y alteridad, de nuevo las subsume en el Uno de la Idea automediadora; y contra la *Aufhebung* los deconstruccionistas afirman un exceso o resto irreductible que nunca puede ser reintegrado en el Uno.
10. Para el pensamiento *deleuziano* de la diferencia productiva, Hegel no puede pensar la diferencia fuera del marco de negatividad; y la negatividad es el operador por excelencia de la subsunción de la diferencia bajo el Uno; la fórmula deleuziana es por tanto que Hegel no debería siquiera ser criticado, sino simplemente olvidado.

Cada uno de los tres filósofos representa no solo un Acontecimiento (el encuentro devastador de una Idea; la emergencia de un *cogito* como puro Acontecimiento, una grieta en la gran cadena del ser; el Absoluto mismo como un autodespliegue del Acontecimiento, como el resultado de su propia actividad), sino que también representa un momento de negatividad o corte —el flujo normal de las cosas es interrumpido, otra dimensión irrumpe—. Y también representan un momento de locura: la locura de ser cautivado por una Idea (como enamorarse, o caer como Sócrates bajo el hechizo de su *daimon*), la locura en el corazón del *cogito* (la «noche del mundo»), y desde luego, la «locura» definitiva del sistema hegeliano, la báquica danza de conceptos. De modo que uno puede decir que las filosofías que vienen después de Platón, Descartes o Hegel son todas intentos de contener o controlar este exceso, renormalizarlo, inscribirlo de vuelta al flujo normal de las cosas.

Si nos ajustamos a la versión de manual del idealismo platónico, como si postulara un orden eterno inmutable de Ideas, entonces solo puede parecer como si negara el Acontecimiento, en cuanto que sería algo perteneciente a nuestra realidad material inestable y no tendría que ver con las Ideas. Pero otra lectura es posible: concebir la «Idea» como el Acontecimiento del aparecer de lo suprasensible. Recordemos las conocidas descripciones de Sócrates, en medio de un ataque histérico por una Idea, de pie y congelado durante horas, abstraído del mundo que le rodea; ¿no es acaso este el ejemplo de un encuentro-con-el-Acontecimiento? Esta misma «locura» asume una nueva dimensión en Descartes: lo que debería tenerse siempre en cuenta cuando se habla acerca del *cogito* es que no estamos tratando con juegos lógicos tontos o extremos («imagina que solo tú existes…»), sino con la descripción de una experiencia existencial muy precisa de radical retiro-de-sí-mismo, o con la reducción de toda la realidad externa a una ilusión que se desvanece —una experiencia bien conocida en el psicoanálisis (como el autoabandono psicótico) y en el misticismo religioso (bajo el nombre de la llamada «Noche del mundo»)—[222]. Después de Descartes, esta Idea la desplegó Schelling: el sujeto, antes de conformarse como *medium* de una Palabra racional, es la «infinita falta de ser» (*unendliche Mangel an Sein*), el gesto violento de contracción que niega a todo ser más allá de sí mismo. Encontramos la misma idea en el centro del concepto hegeliano de locura: cuando Hegel determina la locura como un retiro del mundo real, el cierre del alma sobre sí misma, la «contracción» en la que corta sus vínculos con la realidad externa, apresuradamente concibe esto como una «regresión» al nivel del «alma animal» todavía inserta en su entorno natural y determinada por el ritmo de la naturaleza (día y noche, etc.). Pero este retiro, por el contrario, ¿no designa el corte de todos los lazos con el *Umwelt*, el fin de la inmersión del sujeto en su entorno natural inmediato?, ¿y como tal, no es ese el gesto fundador de la «humanización»? ¿No fue este retiro-en-sí-mismo el efectuado por Descartes, con su duda universal y la reducción al *cogito*, que también implica un paso por el momento de locura radical? Estamos por tanto de vuelta al pasaje de la «Jenaer Realphilosophie» en el que Hegel caracteriza la experiencia del Yo puro, de la contracción-en-sí del sujeto, como la «Noche del mundo», como el eclipse de la realidad (constituida). El orden simbólico (el universo de la Palabra, el *logos*) puede surgir solo a partir de la experiencia de este abismo: como dice Hegel, esta interioridad del yo puro «tiene que acceder

también a la existencia, hacerse objeto, esa interioridad tiene que invertirse haciéndose externa: vuelta al ser. Esto es el lenguaje como la fuerza de poner nombre… O sea, que por medio del nombre el objeto ha nacido, como ser, del yo»[223]. Lo que debemos tener cuidado de no obviar aquí es el modo en que la ruptura de Hegel con la tradición ilustrada puede discernirse en la inversión de la metáfora misma destinada al sujeto: el sujeto ya no es la Luz de la Razón opuesta al material no-transparente e impenetrable de la Naturaleza o tradición… Por el contrario, para Hegel el gesto que abre el espacio para la Luz o Logos es la negatividad absoluta, la «Noche del mundo», el punto de locura total en la que flotan a su alrededor apariciones fantasmáticas de «objetos parciales». Por consiguiente, no hay subjetividad sin este gesto de retiro; y esta es la razón de que Hegel esté plenamente justificado a la hora de darle la vuelta a la pregunta habitual sobre cómo es posible la caída o regresión hacia la locura. La auténtica pregunta más bien es: ¿cómo es capaz el sujeto de salir de la locura y alcanzar la «normalidad»? Es decir, al retiro-en-sí-mismo, al corte de los lazos con el entorno, le sigue la construcción de un universo simbólico que el sujeto proyecta hacia la realidad como una especie de formación sustitutiva, destinada a recompensarnos por la pérdida de lo real inmediato, presimbólico. Sin embargo, como afirmó el propio Freud en su análisis de la paranoia de Daniel Paul Schreber, la manufacturación de una formación sustitutiva que recompense al sujeto por la pérdida de realidad es la definición más sucinta de la construcción paranoide (un intento del sujeto por sanarse, ante la desintegración de su universo). En resumen, la necesidad ontológica de la «locura» reside en el hecho de que no es posible pasar directamente del «alma animal» inmersa en su entorno natural, a la subjetividad «normal», que habita su entorno virtual simbólico —el «mediador evanescente» entre los dos es el gesto «loco» de huida radical de la realidad, que abre el espacio para su (re)constitución simbólica—. Esto nos lleva de vuelta a Schelling: siguiendo a Kant, Schelling desplegó el concepto de decisión-diferenciación primigenia (*Ent-Scheidung*), la acción atemporal inconsciente por medio de la cual el sujeto elige su carácter eterno, que después, en su vida consciente y temporal, experimenta como una necesidad inexorable, como «el modo en que él siempre fue»:

> La decision que en algún acto ha de hacer un verdadero comienzo no puede ser llevada ante la consciencia, no puede ser evocada, lo cual significa tanto como retirada. Quien se reserva llevar una y otra vez a la luz una decisión nunca hace un comienzo. Por ello, el carácter es la condición fundamental de toda moralidad; la ausencia de carácter ya es

> inmoralidad. Tambien aquí hay que decir que el comienzo no puede conocerse a sí mismo; lo cual significa que no puede conocerse a sí mismo como comienzo. Nada es o se conoce al comienzo meramente como fundamento o comienzo. Para ser verdadero comienzo, lo que es comienzo no ha de considerarse como comienzo, sino como ser (como ente por mor de sí mismo)[224].

Con este acto abismal de libertad, el sujeto interrumpe el movimiento de rotación de las pulsiones, el abismo de lo Innombrable. En resumen, esta acción es gesto fundador del nombrar. Ahí reside la revolución filosófica de Schelling: no se limita simplemente a oponer el dominio oscuro de las pulsiones preontológicas, o lo Real innombrable que nunca puede ser totalmente simbolizado, al dominio del Logos, de la Palabra articulada que nunca puede «forzarlo» totalmente (como Badiou, Schelling insiste en que siempre hay un resto de lo Real innombrable, el «resto indivisible» que elude la simbolización). Más bien, en su aspecto más radical, el Inconsciente innombrable no es externo al Logos, ni su trasfondo oscuro, sino *el acto mismo de Nombrar, el gesto fundador del Logos*. La mayor contingencia, el acto definitivo de locura abismal, es el acto de imponer una Necesidad racional sobre el caos prerracional de lo Real. La clave auténtica de la «locura» no es por tanto el exceso puro de la Noche del mundo, sino la locura que supone el paso a lo simbólico, la imposición de un orden simbólico sobre el caos de lo Real[225]. Si la locura es constitutiva, entonces *todo* sistema de significados es mínimamente paranoico o «loco». Ahí está la moraleja de *Una historia verdadera* de David Lynch: ¿qué es la perversidad ridículamente patética de figuras como Bobby Peru en *Corazón salvaje* o Frank en *Terciopelo azul* comparados con la decisión de Alvin Straight de cruzar todo el Medio Oeste norteamericano en una cortadora de césped para visitar a un familiar a punto de morir? En comparación, los estallidos de rabia de Frank y Bobby parecen un teatro impotente de viejos y sosos conservadores. Del mismo modo podríamos preguntar: ¿qué es la locura causada por la pérdida de la razón, comparada con la locura de la razón misma?

Este paso es el auténticamente «hegeliano» —y esta es la razón de que Hegel, el filósofo que hizo el intento más radical por pensar el abismo de la locura ínsito en el corazón de la subjetividad, es también el filósofo que trajo a su «loco» clímax el Sistema filosófico como totalidad del sentido—. Este es también el porqué, y por muy buenas razones, de que «Hegel» represente a ojos del sentido común el momento en el que la filosofía enloquece, estallando en una loca pretensión de «saber absoluto».

La vérité surgit de la méprise

De modo que, ¿qué pretendía Hegel con su concepto de «saber absoluto»? Este solo puede entenderse si se concibe antes que la falsa apariencia es inmanente a la verdad: quita la ilusión y pierdes la verdad misma; una verdad necesita tiempo, necesita pasar a través de las ilusiones para formarse a sí misma. Debemos colocar a Hegel de vuelta en la serie Platón-Descartes-Hegel, que corresponde a la tríada Objetivo-Subjetivo-Absoluto: las Ideas de Platón son objetivas, son la Verdad encarnada; el sujeto cartesiano representa la certeza incondicional de la autoconciencia subjetiva… y Hegel, ¿qué añade él? Si «subjetivo» es lo que es relativo a nuestras limitaciones subjetivas, y si «objetivo» es el modo en que las cosas son realmente, ¿qué añade el término «absoluto»? La respuesta de Hegel: ese «absoluto» no añade una dimensión más profunda, más sustancial; todo lo que hace es incluir la ilusión (subjetiva) en la verdad (objetiva) misma. El punto de vista «absoluto» nos hace ver cómo la realidad incluye la ficción (o la fantasía), cómo la elección correcta solo surge después de la errónea:

> El saber absoluto es el punto en el que la conciencia asume reflexivamente el hecho de que una parte de ilusión o fantasía es constitutiva del progreso de la verdad. La verdad no está situada fuera de la fantasía, puesto que la fantasía es el elemento clave de su despliegue. Esta idea nos obliga a concebir el saber absoluto como el punto en que se atraviesa la fantasía… el saber absoluto debe considerarse como el punto en el que la fantasía adquiere su lugar en la filosofía… Si la fantasía apareció por primera vez como un *negativum*, es decir, como el punto en que una apuesta filosófica específica fracasa, ahora se concibe como un momento positivo del despliegue de la verdad[226].

Hegel nos conmina entonces a darle la vuelta a toda la historia de la filosofía, que constituye una serie de intentos por diferenciar claramente la *doxa* del auténtico conocimiento: para Hegel, la *doxa* es una parte constitutiva del conocimiento, y esto es lo que hace a la verdad *temporal* y parte del Acontecimiento. Este carácter de Acontecimiento de la verdad implica una paradoja lógica desplegada por Jean-Pierre Dupuy en su admirable texto sobre *Vértigo*, de Hitchcock:

> Un objeto posee una propiedad x hasta el tiempo t; después de t, no es solo que el objeto ya no tenga la propiedad x; se trata de que no es verdad que poseyera x en ningún tiempo t. El valor de verdad de la proposición «el objeto O tiene la propiedad x en el

> momento t» depende por consiguiente del momento en que se enuncia esa proposición[227].

Nótese la precisa formulación aquí: no se trata de que el valor de verdad de la proposición «el objeto O tiene la propiedad x» dependa del tiempo al que se refiere la proposición; *incluso cuando el tiempo es especificado, el valor de verdad depende del tiempo en el que la proposición misma es enunciada*. O, por citar el título del texto de Dupuy, «cuando yo muera, nada de nuestro amor habrá existido nunca». Piénsese en el matrimonio y el divorcio: el argumento más inteligente en favor del derecho al divorcio (propuesto, nada menos que por el joven Marx, entre otros) no invoca afirmaciones vulgares como «al igual que todas las cosas, los apegos amorosos no son eternos, ellos también cambian con el curso del tiempo», etc.; más bien concede que la indisolubilidad es parte del concepto mismo de matrimonio. El argumento es que el divorcio también tiene siempre un alcance retroactivo: una vez se produce, no solo significa que el matrimonio esté ahora anulado, sino también algo mucho más radical; el matrimonio debería ser anulado porque *nunca fue un auténtico matrimonio*. Lo mismo vale para el comunismo soviético: es claramente insuficiente decir que con Brézhnev, en los años del «estancamiento», «agotó su potencial, no pudo mantenerse a la altura de los tiempos»; lo que demuestra su fin miserable es que estaba en un callejón sin salida histórico *desde su mismo comienzo*.

Esta es la razón de que la visión auténticamente hegeliana sea fundamentalmente *estática*: las cosas devienen lo que ya siempre fueron, lo que cambia constantemente son las totalidades estáticas. Lo que el «movilismo» historicista-evolutivo no consigue entender es la clave (auténticamente dialéctica), señalada hace mucho por (entre otros) T. S. Eliot, respecto al hecho de que cada fenómeno artístico realmente nuevo no solo representa una ruptura con todo el pasado, sino que retroactivamente cambia el pasado mismo. En cada coyuntura histórica el presente no es solo el presente, sino que también abarca una perspectiva sobre el pasado que es inmanente a él —después de la desintegración de la Unión Soviética en 1991, por ejemplo, la Revolución de Octubre ya no es el mismo acontecimiento histórico, ya no es (para la visión liberal—capitalista triunfante) el comienzo de una nueva época progresiva en la historia de la humanidad, sino el comienzo de un desvío catastrófico en esa historia, un desvío que llegó a su fin en 1991—. Esta es la lección definitiva del anti-«movilismo» de Hegel: la dialéctica no tiene nada que ver con una

cierta política o práctica que se justifique en, o por, cierta etapa de desarrollo y luego pierda su justificación en una etapa posterior «superior». Al reaccionar ante las revelaciones sobre los crímenes de Stalin en el vigésimo congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, Brecht señaló que el mismo agente político que antes había jugado un papel importante en el proceso revolucionario (Stalin) ahora se convirtió en un obstáculo para él, y alabó esto como una idea realmente «dialéctica». Pero nosotros deberíamos rechazar completamente esta lógica. En el análisis dialéctico de la historia, por el contrario, cada nueva etapa «reescribe el pasado» y retroactivamente deslegitima a la anterior[228].

Tal deslegitimación retroactiva hace «mediadores evanescentes» a algunos de los fenómenos pasados: aunque un fenómeno pasado pueda haber sido un momento necesario para el surgimiento de una nueva forma, su papel se hace invisible una vez que lo Nuevo ha llegado. Tomemos un ejemplo improbable: la primera novela escrita en inglés por Ayn Rand, *Nosotros los vivos*, ambientada en Petrogrado entre 1922 y 1925. Kira Argunova, la joven hija de una familia burguesa, y un espíritu independiente y de gran voluntad, logra enrolarse en el Instituto Tecnológico, donde aspira a cumplir su sueño de convertirse en ingeniero. En el Instituto, Kira conoce a Andrei Taganov, un comunista idealista y oficial de alto rango en la GPU (la policía secreta); los dos comparten un respeto y admiración mutua a pesar de sus creencias políticas diferentes. Kira cree que Andrei es la única persona en la que puede confiar, y con la que puede discutir sus pensamientos y visiones más íntimos. Ni siquiera su apasionado amante Leo Kovalensky —un atractivo miembro de la nobleza, con un espíritu libre comparable al de Kira— puede cumplir este papel para ella. Cuando Leo contrae la tuberculosis y no puede obtener una ayuda estatal para su estancia en el sanatorio, Kira finge su amor por Andrei y acuerda convertirse en su amante a cambio de su ayuda para obtener el tratamiento médico que Leo necesita. Meses después, Leo se ha curado y se dedica a especular en el mercado negro. Andrei llega a saber de esta actividad, y sin saber del amor de Kira por Leo, le arresta por crímenes contra el Estado. Al final averigua de la relación de Kira con Leo, y la subsiguiente confrontación entre Andrei y Kira es la escena más intensa de la historia. Cuando Kira le dice a Andrei que ha fingido su amor por él solo para conseguir ayuda para Leo, su auténtico amor, su reacción no es la esperada. No muestra rabia y deseo de venganza, sino que se arrepiente por el sufrimiento que ha causado sin saberlo a Kira, y comprende la

profundidad de su amor por Leo, para el que ella se estaba sacrificando. Para arreglar la situación, Andrei promete traerle de vuelta a Leo; después de la excarcelación de Leo, Andrei pierde su posición en el Partido y se suicida.

Si bien radicalmente anticomunista, la novela sigue siendo ambigua: lo que es sorprendente no es solo la reacción genuinamente ética del héroe bolchevique cuando sabe que Kira no le ama; más sorprendente es que su reacción ética se presente como parte de su *personalidad* comunista. Lo malévolo aquí no es simplemente la revolución bolchevique como tal, sino su traición, que culmina en un pacto entre los revolucionarios que han traicionado su vocación y la vieja burguesía corrupta. Es como si, aunque la revolución estuviera defectuosa en su propia esencia y su corrupción fuera inevitable, el único camino hacia la verdad pase *a través* de la revolución: es Andrei, un comunista (e incluso un oficial de la GPU) quien, ante un tribunal, da la versión original del típico discurso randiano, alabando el espíritu individual y rechazando el colectivismo, un discurso cuyas versiones posteriores son Howard Roark ante el jurado, en *El manantial*, y el largo discurso radiofónico de John Galt en *La rebelión de Atlas*. Andrei es por tanto una especie de mediador evanescente: la protofigura del héroe randiano cuyas raíces comunistas, todavía visibles aquí, desaparecen en su tardío y «maduro» anticomunismo. El primer paso en una crítica de la ideología efectivamente real es hacer visibles de nuevo tales mediadores evanescentes; en el caso de Rand, mostrar cómo incluso una posición de extremo anticomunismo en secreto estaba basada en premisas comunistas. (En un nivel diferente, lo mismo vale para *El manantial*: la arquitectura de Howard Roark, el héroe de la novela, ¿no sigue el modelo de Frank Lloyd Wright, también sorprendentemente similar al modernismo soviético de los años veinte?).

Una ironía más de tal deslegitimación retroactiva del comunismo en la obra de Rand es que el mismo procedimiento fue practicado ampliamente por el que fue siempre objeto de su crítica, el estalinismo. Esta es la razón de que, a diferencia del leninismo, el estalinismo no empleara la categoría de renegado: para Lenin, Kautsky fue un «renegado», lo que significa que él fue de los nuestros, pero después traicionó a la causa. En el estalinismo, sin embargo, no hay renegados, solo traidores. Cuando Stalin dirigió sus ataques a Trotski a mediados de los años veinte, no solo quería decir que considerara a Trotski un «renegado», alguien que había servido a la revolución en el pasado pero ahora había perdido su camino —por el

contrario, Trotski se convirtió en un «mediador evanescente» del proceso revolucionario, ya que los estalinistas afirmaban que él había saboteado la lucha revolucionaria desde el comienzo, y ocultaban totalmente su papel en la organización del Ejército Rojo.

Esta es la razón de que la dialéctica hegeliana no sea un evolucionismo vulgar según el cual un fenómeno pueda estar justificado en su momento, pero merezca desaparecer cuando pasa su tiempo: la «eternidad» de la dialéctica significa que la deslegitimación es siempre retroactiva, lo que desaparece «En-sí» siempre mereció desaparecer. Esto nos lleva al quid de la cuestión, que es, como era de esperar, el sujeto. *El sujeto hegeliano-lacaniano es el «mediador evanescente» definitivo*: nunca está presente aquí-y-ahora; en toda situación se desvanece en su representación simbólica. En otras palabras, el «sujeto» es una X que siempre se desvanece en sus representaciones, y esto es lo que hace eminentemente dialéctico a este concepto.

¿Cómo es posible este círculo, en el que se cambia el pasado sin recurrir al viaje en el tiempo? La solución ya la propuso Henri Bergson: desde luego que no puede cambiarse la realidad pasada, pero lo que puede cambiarse es la dimensión virtual del pasado; cuando algo radicalmente Nuevo emerge, esta Novedad retroactivamente crea su propia posibilidad, sus propias causas o condiciones[229]. Una potencialidad puede insertarse en (o retirarse de) la realidad pasada. Enamorarse, por ejemplo, cambia el pasado: es como si *siempre ya* te hubiera amado, nuestro amor era cosa del destino, una «respuesta de lo Real». Mi amor presente, por tanto, causa el pasado que le dio nacimiento. La misma paradoja temporal caracteriza a todos los acontecimientos en cuanto tales, incluyendo los políticos; Rosa Luxemburgo era bien consciente de esto cuando, en su polémica contra Eduard Bernstein, profirió dos argumentos contra el miedo revisionista a que el proletariado tomara el poder prematuramente, antes de que las circunstancias fueran las adecuadas:

> Primero, si existe una revolución social tan poderosa como es el paso del orden capitalista al socialista, no puede concebirse como cosa de un momento… La revolución socialista supone una lucha larga y tenaz, en la cual el proletariado, según todas las probabilidades, más de una vez habrá de ceder terreno por haber tomado el timón —hablando desde el punto de vista del resultado final de la lucha en su conjunto— en tiempos «demasiado prematuros».
>
> Pero, en segundo lugar, estos «prematuros» asaltos al poder del Estado, son, asimismo, inevitables, puesto que esos ataques «tempranos» constituyen por sí mismo un factor muy importante que ha de crear las condiciones políticas necesarias para el triunfo

> final y, además, porque la clase obrera, bien en el curso de aquella crisis política que acompañará a su conquista del poder, bien en el fuego de luchas más largas y sostenidas, puede adquirir el necesario grado de madurez política que le capacite para la gran revolución final.
>
> Así pues, aquellas luchas «prematuras» del proletariado por la conquista del poder, se presentan incluso como momentos históricos e importantes que colaboran en la creación del momento de triunfo último. Desde este aspecto, la idea de una conquista «prematura» del poder político por la clase trabajadora se presenta como un contrasentido político, que tiene su origen en aceptar un desenvolvimiento mecánico de la sociedad y en suponer un momento determinado para el triunfo en la lucha de clases, pero *al margen* e *independiente* de esta lucha.
>
> Mas como el proletariado no puede, por tanto, conquistar el poder en otra forma, sino como algo «demasiado prematuro»; o dicho en otras palabras, como quiera que lo ha de conquistar una o varias veces, pero sin que sepa cuántas, si bien, siempre en forma «demasiado prematura», para luego tomarlo, al fin, con carácter permanente, la oposición a esta prematura conquista del poder no es más que la oposición, en general, a la tendencia del proletariado a apoderarse del poder del Estado[230].

No hay metalenguaje: no hay posición exterior desde la cual el agente pueda calcular cuántos intentos «prematuros» son necesarios para llegar al momento adecuado… ¿por qué? Porque este es un caso más en que la verdad surge del reconocimiento erróneo (*la vérité surgit de la méprise*, como dijo Lacan), es decir, cuando los intentos «prematuros» transforman la medida o el espacio mismo de la temporalidad: el sujeto «salta por encima» y asume el riesgo de hacer un movimiento antes de que se cumplan todas las condiciones[231]. El compromiso del sujeto con el orden simbólico enrosca el flujo lineal del tiempo en ambas direcciones: implica la precipitación, así como la retroactividad (las cosas devienen lo que son retroactivamente, la identidad de una cosa solo surge cuando la cosa está en demora respecto a sí misma) —en resumen, todo acto es por definición demasiado temprano, y, simultáneamente, demasiado tardío—. Uno debe saber cómo esperar, y no perder la quietud: si uno actúa demasiado rápido, el acto se convierte en un *passage à l'acte*, un violento salto-hacia-delante que intenta evitar el punto muerto. Si uno se pierde el momento oportuno y actúa demasiado tarde, el acto pierde su calidad de acto (una intervención radical después de la cual «nada sigue siendo del modo en que era») y se convierte solo en un cambio local dentro del orden del ser, parte del flujo normal de las cosas. El problema es, desde luego, que un acto siempre ocurre simultáneamente demasiado rápido (las condiciones nunca están del todo listas, hay que sucumbir a la urgencia de intervenir) y demasiado tarde (la urgencia misma del acto señala que hemos llegado demasiado

tarde, que siempre ya deberíamos haber actuado). En resumen, *no hay momento correcto para actuar*; si esperamos al momento adecuado, el acto se ve reducido a un suceso más en el orden del ser.

El círculo del devenir

Por esta complicación temporal en Hegel, todo deviene propiedad del Acontecimiento: una cosa es el resultado del proceso (Acontecimiento) de su propio devenir, y esta procesualidad lo desustancializa. El espíritu mismo se ve entonces radicalmente desustancializado: no es una contrafuerza positiva a la naturaleza, ni una sustancia diferente que gradualmente irrumpe y brilla a través de la materia inerte natural: no es *nada más que* este proceso de liberarse-de. Hegel directamente desestima el concepto de Espíritu como alguna suerte de Agente positivo que subyace al proceso:

> Del espíritu se habla a menudo como de un sujeto, como si hiciera algo, y aparte de lo que hace, como su movimiento, este proceso, que sigue siendo algo particular, siendo su actividad más o menos contingente… es propio de la naturaleza misma del espíritu el ser esta absoluta vivacidad, este proceso, de proceder a partir de la naturalidad, la inmediatez, para superar, para abandonar su naturalidad, y llegar a sí mismo, y *liberarse a sí mismo*, siendo sí mismo solo cuando llega a sí mismo como tal producto de sí mismo; *siendo su realidad efectiva aquello que meramente ha hecho de sí mismo lo que es*[232].

La inversión materialista de Hegel que realizan Ludwig Feuerbach y el joven Marx rechaza esta circularidad autorreferencial, desechándola como un caso de mistificación idealista, y vuelve a la ontología aristotélica de entidades sustanciales dotadas de cualidades esenciales: para Marx, el hombre es un *Gattungswesen* (ser-del-género o esencia genérica) que afirma su vida haciendo efectivas sus «fuerzas esenciales». Robert Pippin ejemplifica en qué sentido el Espíritu hegeliano es «su propio resultado» refiriéndose al final de la *Recherche* de Proust: ¿cómo se «convierte Marcel en lo que es»? Rompiendo con la ilusión platónica de que su Yo puede estar «asegurado por cualquier cosa, valor o realidad que trascienda al mundo humano totalmente temporal»:

> Al fracasar en devenir «lo que un escritor es», al no ser consciente de su «esencia de escritor» —como si ese debiera ser un papel definido, trascendentalmente importante o incluso sustancial— fue como Marcel se dio cuenta de que tal devenir es importante por

> *no* estar asegurado por lo trascendente, *por* ser totalmente temporal y finito, siempre y en todas partes en suspenso, y aun así capaz de alguna iluminación… Si Marcel se ha convertido en el que es, y lo ha hecho de algún modo en continuidad con y como producto de la experiencia de su propio pasado, es improbable que seamos capaces de comprenderlo apelando a un yo sustancial o subyacente ahora descubierto, o incluso apelando a «yoes» sustanciales que se suceden, cada uno vinculado al futuro y al pasado por alguna suerte de autocontemplación[233].

Por tanto, el Espíritu «se encuentra a sí mismo» solo aceptando plenamente esta circularidad abismal, en la que la búsqueda misma crea lo que está buscando. Esta es la razón de que debamos subrayar el verbo «fracasar» utilizado por Pippin: el fracaso en alcanzar el objetivo (inmediato) es absolutamente crucial, y constitutivo de, este proceso —o de nuevo, como dijo Lacan: *la vérité surgit de la méprise*—. Si «es espíritu *solo* como un resultado de sí mismo»[234], esto significa que la habitual palabrería acerca del Espíritu hegeliano que se enajena a sí mismo ante sí mismo y entonces se reconoce en su alteridad y así se reapropia de su contenido, es profundamente errónea. El Yo al que retorna el espíritu se produce en el movimiento mismo de este retorno; o aquello a lo que está volviendo el proceso de retorno es producido por el proceso mismo de retornar. Lo que nos lleva a la temporalidad específica del acontecimiento simbólico: la abrupta inversión del «todavía no» en «siempre ya». Hay siempre una brecha entre el cambio formal y el material: las cosas gradualmente cambian en el nivel material, y este cambio es subterráneo, como el trabajo de un topo. Cuando la lucha irrumpe a campo abierto, el topo ya ha completado su trabajo y la batalla ha acabado *de facto*; todo lo que hay que hacer es recordar a aquellos en el poder que miren hacia abajo y vean que ya no hay ningún suelo bajo sus pies, y todo el edificio se derrumbará como un castillo de naipes. Como es bien conocido, cuando a Margaret Thatcher se le preguntó cuál había sido su mayor logro, ella respondió: «el Nuevo Laborismo». Y ella estaba en lo cierto: su triunfo fue que incluso sus enemigos políticos habían adoptado sus políticas económicas; el auténtico triunfo no es la victoria sobre el enemigo, sino cuando el enemigo comienza a utilizar tu lenguaje, de modo que tus ideas forman los cimientos de todo el campo en disputa. Lo mismo vale para la gran polémica entre John Locke y Robert Filmer: contra el concepto ilustrado de que todos los hombres son creados iguales en el estado de naturaleza por Dios, y que como tal poseen una serie de derechos naturales, Filmer afirmó que el gobierno de una familia por el padre es el auténtico origen y modelo de todo gobierno. En el principio Dios dio la

autoridad a Adán; de Adán, esta autoridad fue heredada por Noé, y así sucesivamente, de modo que los patriarcas heredaron el poder absoluto que ejercieron sobre sus familias y siervos. De estos patriarcas, argumentaba Filmer, todos los reyes y gobernantes derivan su autoridad, que por lo tanto es absoluta y está cimentada en el derecho divino. El problema era que, al implicarse en esta especie de argumentación racional, Filmer ya estaba moviéndose en el terreno determinado por su oponente, el terreno de la historia natural de la sociedad.

Esto nos lleva de vuelta a la cuestión del enamoramiento, que se caracteriza por la misma brecha temporal. En una de las historias de Henry James, el protagonista dice de una mujer que le es próxima: «Ella ya le ama, simplemente no lo sabe todavía». Aquí tenemos una especie de contraparte freudiana del famoso experimento de Benjamin Libet sobre la libre voluntad: incluso antes de que decidamos algo conscientemente (por ejemplo, mover un dedo), los procesos neuronales correspondientes ya están en marcha —lo que significa que nuestra decisión consciente meramente toma nota de lo que ya está ocurriendo (añadiendo su autorización superflua a lo que es de hecho un *fait accompli*)—. En Freud también la decisión es previa a la consciencia —pero la decisión es inconsciente, más que un proceso puramente objetivo—. Freud se sitúa aquí con Schelling, para quien una decisión auténticamente libre es también inconsciente, y por eso nunca nos enamoramos en el (tiempo) presente: después de un (a menudo largo) proceso de gestación subterránea, repentinamente somos conscientes de que (ya) *estamos* enamorados. El Enamoramiento nunca *ocurre*; llegados a cierto momento, *siempre ha acaecido ya*.

En la economía general de la obra de Wagner, las largas narraciones que interrumpen el flujo de acontecimientos —donde el cantante recapitula lo que ocurrió antes de la ópera, o durante la ópera, o en un acto anterior— no pueden por más que parecer como un síntoma del fracaso inherente al proyecto de la obra de arte total, del *Gesamtkunstwerk*: en vez de la *Darstellung* orgánica, la expresión directa de acontecimientos, obtenemos la *Vorstellung* artificial, su representación[235]. No obstante, ¿y si obedecen a una muy precisa lógica performativa del «declarativo»? Uno hace algo, se declara como aquel que lo hizo y, sobre la base de esta declaración, hace algo nuevo —aquí el momento adecuado de transformación subjetiva acaece en el momento de declaración, no en el momento del acto—. En otras palabras, lo auténticamente Nuevo surge a través de la narración, y a

través de ese *re-contar*, en apariencia puramente reproductivo de lo que ocurrió, es como se abre el espacio (la posibilidad) para actuar de un modo nuevo. Furioso por su condición, un trabajador estalla contra su patrón (participa en una huelga salvaje, etc.); sin embargo, solo después del estallido, cuando lo vuelve a relatar como un acto de lucha de clases, subjetivamente se transforma en un sujeto revolucionario, y sobre la base de esa transformación puede entonces continuar actuando como un auténtico revolucionario. En ningún lugar este papel «performativo» del re-contar es más palpable que en los pasajes que los necios consideran más aburridos en los dramas musicales de Wagner; las largas narraciones en las que el héroe recapitula lo que ha ocurrido hasta ese punto. Como ha señalado Alain Badiou[236], esas largas narraciones son los auténticos lugares del cambio dramático; en ellas somos testigos de la transformación profunda y subjetiva del narrador. Un caso ejemplar es el del gran monólogo de Wotan en el segundo acto de las *Walküre*: el Wotan que emerge de su propia narración ya no es el mismo Wotan que se embarcó en ella, sino un Wotan determinado a actuar de un nuevo modo; Wotan ve y acepta su fracaso definitivo, y decide desear su propio final. Y, como también ha señalado Badiou, el papel de la textura musical es crucial en este punto: la música es la que cambia (aquello que puede sonar como) un informe sobre los acontecimientos y sobre el estado del mundo, convirtiéndolo en un despliegue de la metamorfosis subjetiva del narrador. También se puede ver cuánta razón tenía Wagner en reducir el acto que se producía realmente en la narración (una batalla, habitualmente) a una ocurrencia insignificante de la que deshacerse rápidamente, preferiblemente incluso fuera de escena (como es el caso en el comienzo del segundo acto del *Parsifal*). Es imposible no advertir el modo extraño en que funciona la brevedad de los combates en las obras de Wagner; por ejemplo, el breve duelo entre Lohengrin y Telramund en el tercer acto de *Lohengrin*, o el duelo entre Tristán y Melot al final del acto tercero del *Tristán* —toda esta brevedad contrasta con la larga duración de las narraciones y declaraciones.

Das Unbehagen in der Sexualität

Esto, finalmente, nos lleva a la revolución freudiana, que también puede formularse como una comprensión del carácter de Acontecimiento de la sexualidad, o dicho de otro modo, el modo en que en la sexualidad la falsa apariencia es inmanente en la verdad. La historia comienza con el extraño caso de la sexualidad infantil, uno de los descubrimientos clave de Freud. Tal y como ha observado perspicazmente Gérard Wajcman, en nuestra era, que se presenta como permisiva en la medida en que derriba todos los tabúes y represiones sexuales, y hace así al psicoanálisis obsoleto, la idea clave de Freud sobre la sexualidad del niño es extrañamente ignorada:

> La única prohibición restante, el único valor sagrado que parece restar en nuestra sociedad, es hacerlo con niños. Está prohibido tocar un pelo de sus pequeñas cabezas rubias, como si los niños hubieran redescubierto esa pureza angélica que Freud pudo poner en duda. Y es indudablemente la figura diabólica de Freud la que condenamos hoy, viéndolo como aquel que, al desvelar la relación de la infancia con la sexualidad, simplemente depravó nuestras infancias virginales. En una edad en la que la sexualidad es exhibida en cada esquina, la imagen del niño inocente, extrañamente, ha vuelto en pos de venganza[237].

¿Qué es tan escandaloso en la sexualidad infantil? No es el hecho de que incluso los niños, de los que se presume la inocencia, ya estén sexualizados. El escándalo está en dos características (que, desde luego, son dos caras de la misma moneda). En primer lugar, la sexualidad infantil es un extraño fenómeno que no es ni biológico, o biológicamente fundado, ni parte de las normas simbólicas/culturales. Esta extrañeza, no obstante, no es asumida en la sexualidad adulta o «normal», que está en sí misma siempre distorsionada, desplazada:

> En lo que respecta a la sexualidad, el hombre está sujeto a las mayores paradojas: lo que se adquiere a través de las pulsiones precede a lo que es innato e instintivo, de tal modo que, en el momento en que emerge, la sexualidad instintiva, que es adaptativa, encuentra el asiento ya tomado, por decirlo así, por pulsiones infantiles, todavía y siempre presentes en el inconsciente[238].

Y la razón para este extraño exceso es el vínculo entre sexualidad y cognición. Contra la idea estándar de la sexualidad como algún tipo de fuerza vital instintiva que debe ser reprimida/sublimada a través del trabajo de la cultura —puesto que, en su estado crudo, plantea una amenaza a esta última—, debería afirmarse un vínculo entre sexualidad y cognición que también arroje nueva luz sobre la sexualidad y la política. El viejo lema de los años sesenta, «lo personal es político», debería ser completamente

repensado[239]: la idea ya no es que incluso la esfera íntima de las relaciones sexuales esté invadida por relaciones de poder, de servidumbre y dominio. La idea, más bien, está en volver a concentrarse en la característica más elemental de lo político: el universo de la política está por definición ontológicamente abierto, y las decisiones políticas por definición se hacen «sin razón suficiente», o, más precisamente, en la política siempre nos movemos en un mínimo círculo vicioso donde una decisión retroactivamente postula sus propias razones. Por esta razón las disputas políticas nunca pueden dirimirse a través del debate racional y la comparación de argumentos: el mismo argumento cuenta de manera diferente dentro de cada posición. En un debate político típico, una persona propone un argumento que, según su oponente, contiene un defecto fatal («No ves que lo que estás afirmando implica que…»), y el interlocutor responde: «¡Pero precisamente por eso lo defiendo!». La política no es un conocimiento neutral preexistente que se aplica a cada situación, puesto que todo el conocimiento ya es parcial, está «coloreado» por el compromiso de uno. No hay Norma neutral definitiva a la que ambos lados puedan referirse («derechos humanos», «libertad»…), puesto que su lucha es precisamente sobre lo que es esta Norma (aquello en lo que consiste la libertad o determinado derecho humano; para un liberal conservador, la libertad y la igualdad son antagonistas, mientras que para un izquierdista, son dos lados de la misma *égaliberté*). En otras palabras, la política se estructura alrededor de un «vínculo perdido», presupone una especie de apertura ontológica, una brecha o antagonismo, y esta misma brecha o apertura ontológica también opera en la sexualidad; en ambos casos, una relación nunca está garantizada por un Significante universal que abarque todo. Del mismo modo en que no hay relación política (entre partidos implicados en una lucha), tampoco hay relación sexual.

Es la búsqueda de este «vínculo perdido» la que sostiene el vínculo entre sexualidad y conocimiento, lo que hace de la exploración cognitiva un componente irreductible de la sexualidad humana. Tal sondeo cognitivo, junto con la actitud de ponerlo en cuestión, va a contrapelo de la actitud predominante hoy en día, que, o reduce la sexualidad a un problema particular de satisfacción funcional (¿Puede el hombre conseguir una erección completa? ¿Puede la mujer relajarse lo suficiente como para conseguir un orgasmo?), o —de nuevo de un modo reduccionista— lo trata como expresión de problemas emocionales o existenciales más profundos (la vida sexual de una pareja es insatisfactoria porque viven

vidas alienadas, están atrapados en el perfeccionismo consumista, albergan traumas emocionales reprimidos, etcétera).

Sin embargo, un paso ulterior debe darse aquí para evitar la última y quizá más peligrosa trampa. No es suficiente con reafirmar la sexualidad infantil como una multitud plural de pulsiones polimórficamente perversas que son entonces totalizadas por la norma genital edípica. La sexualidad infantil no es una verdad o base (o alguna suerte de lugar productivo original) de la sexualidad, que es subsiguientemente oprimida/totalizada/regulada por la norma genital. En otras palabras, decididamente no deberíamos aplicar a la sexualidad el topos deleuziano habitual de la multitud molecular productiva parasitada por el orden molar superior. La sexualidad se define por el hecho de que *no hay relación sexual*, todo el juego polimórficamente perverso de pulsiones parciales tiene lugar contra el fondo de esta imposibilidad o antagonismo. El acto sexual (copulación) por tanto tiene dos lados: el anverso del momento orgásmico de culminación de la sexualidad es el punto muerto de imposibilidad; al realizar el acto de la copulación es cuando el sujeto experimenta la imposibilidad, el bloqueo inmanente que mina la sexualidad. Por esta razón la copulación no puede aguantar por sí sola, sino que necesita el apoyo de pulsiones parciales (desde acariciar y besar hasta otras prácticas eróticas «menores» como abofetear o apretar), así como de la red de fantasías. El acto de copulación es un poco como el Castillo de la novela de Kafka del mismo nombre: visto de cerca, es un conjunto abigarrado de viejas cabañas, de modo que uno debe retirarse a una distancia adecuada para contemplarlo en su presencia fascinante. Visto en su materialidad inmediata, el acto de copulación es un conjunto más bien vulgar de movimientos repetitivos; visto a través de la niebla de fantasías, es una cima de placer intenso. En términos lacanianos, si el lado frontal del acto de copulación es S_1, el Significante-Amo que totaliza la serie de actividades sexuales, su anverso es $S(\not A)$, el significante del «otro barrado», del antagonismo/bloqueo del orden de la sexualidad.

El lugar originario de la fantasía está en el pequeño niño que oye o es testigo del coito parental y es incapaz de entenderlo: ¿qué *significa* todo esto, los susurros intensos, los extraños sonidos en el dormitorio, etc.? De modo que el niño fantasea una escena que explicaría estos fragmentos extrañamente intensos; recordemos la escena más conocida de *Blue Velvet*, de David Lynch, en la que Kyle Maclachlan, escondido en el armario, es testigo del extraño juego sexual entre Isabella Rossellini y Dennis Hopper.

Lo que ve puede interpretarse como un suplemento fantasmático conjurado para explicar lo que escucha: al escuchar la respiración intensa que acompaña a la actividad sexual, fantasea con ver a Hopper poniéndose la máscara y respirando profundamente. Y la paradoja fundamental de la fantasía es que el sujeto nunca realmente «crece», que uno nunca llega al momento en el que puede decir «Ok, ahora ya lo entiendo totalmente; mis padres estaban teniendo sexo, ¡así que ya no necesito una fantasía!» —*esto*, entre otras cosas, es lo que quería decir Lacan con su *il n'y a pas de rapport sexuel*—. El efecto cómico en la actividad de fantasear ocurre cuando el conocimiento acerca del papel de la copulación se combina con la especulación infantil; por ejemplo, un amigo me contó una vez que después de saber que la copulación juega un papel a la hora de hacer a los niños, confeccionó un mito para combinar este conocimiento con su creencia de que las cigüeñas traían a los niños: mientras una pareja está haciendo el amor, son observados en secreto por una cigüeña, y si a la cigüeña le place cómo han movido y bailado sus cuerpos, les trae un niño como premio…

Según la visión más común, el psicoanálisis nos dice que, independientemente de lo que estemos haciendo, en secreto estamos «pensando en *eso*»; la sexualidad es la referencia oculta universal de toda actividad. No obstante, la auténtica pregunta freudiana es: ¿en qué estamos pensando cuando *estamos* «haciéndolo»? Es el sexo el que, para ser agradable, debe estar sostenido por una fantasía. La lógica aquí es la misma que opera en aquella de la tribu nativa americana que ha descubierto que todos los sueños tienen algún significado sexual oculto; cualquier sueño *excepto los abiertamente sexuales*: aquí, precisamente, hay que buscar otro significado. Cualquier contacto con un otro «real», de carne y hueso, cualquier placer sexual que encontremos en tocar a *otro* ser humano, no es algo autoevidente, sino que es inherentemente traumático, y puede sostenerse solo en la medida en que este otro entra en el marco de la fantasía del sujeto. Este papel de la fantasía depende del hecho de que «no hay relación sexual», no hay fórmula o matriz universal que garantice relaciones sexuales armoniosas con el amante: todo sujeto debe inventar una fantasía propia, una fórmula «privada» para la relación sexual —para un hombre, su relación con una mujer solo es posible en la medida en que ella encaja en esta fórmula—. Esta, entonces, es la razón de que los adultos también necesiten educación sexual —quizá incluso más que los niños—. Lo que deben aprender no es la técnica del acto, sino qué fantasear

mientras lo están haciendo. Cada pareja debe inventar su fórmula específica. Sin duda, por parafrasear el consejo de Dogberry a Seacoal en *Much Ado About Nothing* de Shakespeare, (a la que ya Marx se remitía en *El Capital*): «poder disfrutar del sexo es un don de la fortuna; pero leer y escribir viene por naturaleza».

Esto significa que también deberíamos rechazar la visión dominante según la cual la ideología hegemónica en todos sus aspectos (sociales, legales, económicos, éticos, religiosos) privilegia la sexualidad «natural» (la copulación reproductiva estándar) e intenta reprimir o suprimir la sexualidad polimórficamente perversa de las pulsiones parciales, que es considerada asocial y peligrosa, y se tolera solo como un momento subordinado y preparatorio para la actividad sexual «normal» (abrazarse y besarse como preliminares, etc.). El mejor argumento contra esta visión predominante debe buscarse en la historia de su mayor defensor, el cristianismo:

> Cristo, aun resucitado, vale por su cuerpo, y su cuerpo es el expediente por el cual la comunión en su presencia es incorporación —pulsión oral— con la que la esposa de Cristo, Iglesia la llaman, se contenta muy bien, ya que nada tiene que esperar de una copulación.
>
> En todo lo que se desprendió por efecto del cristianismo, en especial en arte —por eso voy a dar en el barroquismo ese que acepto que me encasqueten—, todo es exhibición de cuerpos que evocan el *goce*, y créanme pues es el testimonio de alguien que acaba de regresar de una orgía de iglesias en Italia. Todo menos la copulación[240].

Lacan lo afirma claramente: debería rechazarse la tesis «crítica» interminablemente repetida de que la moralidad sexual católica impone una «heterosexualidad normativa» sobre la subversiva y desestabilizadora «sexualidad polimorfa» de los humanos. En contraste con la idea de que las pulsiones parciales son masturbatorias, asociales, etcétera, mientras que la sexualidad genital cimenta el vínculo social (la familia como forma social elemental), debería insistirse en que no hay nada necesariamente asocial en las pulsiones parciales: funcionan como pegamento de la sociedad, la *materia misma de la comunión*, a diferencia de la pareja heterosexual que es —como subraya Freud en *Psicología de las masas y análisis del yo*— efectivamente asocial; se aísla de la comunidad, y por tanto no recibe la confianza de la Iglesia y el Ejército, los dos modelos de vínculo social para Freud (recordemos la regla militar implícita: sí a la violación, no a las parejas permanentes):

> Las tendencias sexuales directas son desfavorables para la formación colectiva… Las dos personas reunidas para lograr la satisfacción sexual constituyen, por su deseo de soledad, un argumento viviente contra el instinto gregario y el sentimiento colectivo. Cuanto más enamoradas están, más completamente se bastan… En las grandes masas artificiales, la Iglesia y el Ejército, no existe lugar ninguno para la mujer como objeto sexual. La relación amorosa entre el hombre y la mujer queda fuera de estas organizaciones. Incluso en las multitudes integradas por hombres y mujeres, no desempeñan papel alguno las diferencias sexuales[241].

Y, por citar el conciso comentario de estas líneas, escrito por Alenka Zupančič:

> De modo que hay en juego algo profundamente disruptivo en la copulación. Para el tipo de vínculo (social) que propone, el cristianismo no la necesita, ya que funciona como elemento superfluo, algo por encima de lo que sería necesario (idealmente) y por tanto igual de perturbador. Desde luego, la copulación «natural» está completamente prohibida en el imaginario religioso, aunque este último no retrocede, por ejemplo, ante imágenes de santos canonizados que comen el excremento de otra persona. Si se mira desde esta perspectiva, el cristianismo sin duda tiene que ver con el «*goce* del cuerpo», del cuerpo (de Dios) como constituyente del *goce* de otra persona. Las pulsiones parciales y la satisfacción que procuran más bien están presentes abundantemente, y en este sentido podríamos afirmar justificadamente que en este aspecto libidinal la religión cristiana se apoya masivamente en lo que pertenece al registro de la «sexualidad infantil»: la satisfacción y la unión por medio de objetos parciales, con exclusión del emparejamiento sexual. El Goce puro, el «goce por el goce», no es exactamente lo que está prohibido aquí; lo que está prohibido o reprimido es su vínculo con la sexualidad, especialmente en la forma de «copulación»[242].

El cristianismo por tanto reconoce las satisfacciones polimórficamente perversas de las pulsiones, pero las *desexualiza*, desexualiza los placeres que proporcionan. Placeres como esos no son problemáticos: la literatura cristiana abunda en descripciones de los placeres extáticos terrenales proporcionados por la meditación, por los rezos y rituales, pero los separa completamente de la sexualidad. La ironía aquí es que el mayor analista y crítico del modo cristiano de subjetivación, Michel Foucault, hace exactamente lo mismo que el cristianismo hizo, en la medida en que afirma el placer más allá del dominio de la sexualidad. La siguiente pregunta es, desde luego: ¿*qué* reprime la Iglesia al reprimir la copulación? No es el placer sexual como tal («la lujuria de la copulación animal») que aísla a la pareja de su comunidad, ni es el placer natural crudo lo que debe ser cultivado si un ser humano quiere desplegar su potencial espiritual, sino la dimensión metafísica misma de la sexualidad. Es decir, lejos de ser el cimiento natural de las vidas humanas, la sexualidad es el terreno mismo en

el que los humanos se separan de la naturaleza: la idea de perversión sexual o de una pasión sexual mortal es totalmente ajena al universo animal. Aquí, el propio Hegel comete un error según sus propios estándares. Por un lado advierte que por medio de la cultura la sustancia natural de la sexualidad es cultivada, asumida y mediada —como humanos ya no participamos del sexo por procreación, nos dedicamos a cumplir complejos procesos de seducción y matrimonio por medio de los cuales la sexualidad deviene una expresión del vínculo espiritual entre un hombre y una mujer, etcétera—. Sin embargo, por otro lado Hegel obvia que dentro de la condición humana, la sexualidad no es solo transformada o civilizada, sino que, de manera mucho más radical, la sexualidad *cambia en su misma sustancia*: ya no es la pulsión instintiva de reproducirse, sino una pulsión que ahora está obstaculizada respecto a su meta natural (la reproducción) y por ello estalla en una pasión infinita, realmente metafísica. El devenir-cultural de la sexualidad por tanto no es el devenir-cultural de la naturaleza, sino el intento de domesticar un exceso auténticamente antinatural de pasión sexual metafísica. Este exceso de negatividad se encuentra en el sexo, y también en la turba plebeya, puesto que constituye la dimensión misma de «desgobierno» identificada por Kant como la libertad violenta en virtud de la cual el hombre, a diferencia de los animales, necesita un amo. De modo que no se trata solo de que la sexualidad sea la sustancia animal que se «asume y subsume» en modos y rituales civilizados, y es gentrificada, disciplinada, etc. El exceso de sexualidad que amenaza con reventar los límites «civilizados», la sexualidad como Pasión incondicional, es en sí misma el resultado de la Cultura. En los términos del *Tristán* de Wagner: la civilización no es solo el universo del Día, de los rituales y códigos de honor que nos ligan, sino que es la Noche misma, la pasión infinita en la que dos amantes quieren disolver su existencia cotidiana. Los animales no conocen tal pasión. De este modo, la civilización postula o transforma retroactivamente su propio supuesto natural: la Cultura retroactivamente «desnaturaliza» la naturaleza misma, y esto es lo que Freud llamaba el Ello, la libido. Este es el modo en que, al oponerse a su obstáculo natural —la sustancia natural— el Espíritu se combate a sí mismo, a su propia esencia.

¿La humanidad es entonces la excepción, la curva de la pulsión que escapa al equilibrio animal instintivo? ¿Es este exceso/perturbación el horizonte definitivo de nuestro pensamiento, que trae consigo la transformación o desnaturalización del instinto en pulsión? Si es así, entonces permanecemos en la oposición habitual entre naturaleza y exceso

humano. Pero deberíamos dar un paso ulterior: la realidad prehumana es en sí misma «excepcional», incompleta, desequilibrada, y esta brecha ontológica, o incompletitud, emerge «como tal» con la humanidad. (Este camino fue subrayado por Schelling, Benjamin y la física cuántica). El hombre es por tanto, de manera mucho más literal, la excepción de la naturaleza: en la humanidad, la excepción constitutiva de la naturaleza aparece como tal. Es como si aquí la lógica de la excepción constitutiva estuviera en funcionamiento bajo una versión diferente, aquella de la «parte sin parte»: precisamente en cuanto perturbación de la naturaleza, la humanidad da cuerpo a la naturaleza como tal, en su universalidad.

En este punto crucial encontramos por tanto la tentación última que debe evitarse: la tentación de explicar la negatividad ontológica, la ruptura introducida por la sexualidad, en términos del contraste entre sexualidad animal y humana. El propio Lacan no fue inmune a este lugar común: a lo largo de su obra, varía repetidamente el motivo de la negatividad y ruptura introducidas en el mundo de la copulación natural por la sexualidad humana. La distinción misma entre instinto y pulsión puede leerse de este modo: los animales poseen un conocimiento instintivo que les dice cuándo y cómo copular, para ellos la copulación es simplemente parte del circuito natural de la vida, mientras que nosotros los humanos estamos radicalmente desorientados, careciendo de las coordenadas instintivas para la vida sexual, y por eso debemos aprender cómo hacerlo, apoyándonos en escenarios culturalmente estructurados: «Hay instinto sexual en la naturaleza, pero no en los seres humanos (que están en el punto de excepción respecto a la naturaleza). La humanidad, en su nivel más fundamental, es una desviación respecto de la Naturaleza»[243]. Siguiendo esta línea, Gérard Wajcman explica por qué para nosotros es tan infinitamente placentero contemplar documentales sobre la vida animal en televisión: permiten una mirada a un mundo utópico en el que no se necesita ningún lenguaje ni entrenamiento, una «sociedad armoniosa» (como dirían hoy en China) en la que todo el mundo conoce espontáneamente su papel:

> El hombre es un animal desnaturalizado. Somos animales enfermos de lenguaje. Y cuánto anhelamos a veces una cura. Pero callarse no funcionará. No puedes simplemente llegar a la animalidad a base de deseos. De modo que, como consuelo, miramos los canales de vida animal y nos maravillamos ante un mundo no domesticado por el lenguaje. Los animales nos hacen escuchar una voz de puro silencio. Nostalgia por la vida de los peces. La humanidad parece haber sido golpeada por un síndrome de Cousteau[244].

En todo caso hay otro modo, más radical y auténticamente hegeliano, de comprender la dislocación de la sexualidad: ¿y si la sexualidad «natural» equilibrada es un mito humano, una proyección retroactiva? ¿Y si esta imagen de la naturaleza es el último mito humano, la «tradición inventada» definitiva? El propio Lacan está dividido respecto a este punto: a veces afirma que «los animales saben», que poseen conocimiento instintivo sobre la sexualidad; a veces (respecto a *lamella*, por ejemplo) afirma que hay una carencia ya en la diferencia sexual natural: *lamella* es «lo que se sustrae del ser viviente en virtud del hecho de que está sometido al ciclo de la reproducción sexuada»[245], de modo que ya en el sexo natural hay una pérdida o punto muerto; una suerte de dislocación o negatividad ya está en funcionamiento en la naturaleza misma, en el corazón mismo de la reproducción sexual:

> Parece haber algo en la naturaleza misma que está dramáticamente equivocado. El problema no es que la naturaleza sea «siempre ya cultural», sino más bien que la naturaleza carece de algo para ser Naturaleza (nuestro Otro) en primer lugar. Un modo de expresarlo es que no hay instinto sexual, es decir, no hay conocimiento (ley) inherente a la sexualidad que fuera capaz de guiarla[246].

La sexualidad humana por tanto no es una excepción respecto a la naturaleza, una dislocación patológica de la sexualidad instintiva natural, sino *el punto en el que aparece como tal la dislocación/imposibilidad que pertenece a la copulación sexual*. ¿En qué forma? Tanto los humanos como los animales sexuados «no saben», es decir, ambos carecen de un cimiento instintivo firme y estable de su sexualidad; la diferencia es que los animales no saben que no saben, simplemente están desorientados, en pérdida, mientras que los humanos saben que no saben; *registran* su no-saber y van en busca de saber (esta búsqueda es de lo que trata la «sexualidad infantil»). En hegeliano, podríamos decir que, en el paso de animales sexuados a humanos, el no-saber pasa del En-sí al Para-sí, pasa a su registro reflexivo; pero aquí no estamos hablando de la conciencia, de «devenir conscientes de» nuestro no-saber. Este registro es precisamente inconsciente: «Lo que distingue al animal humano no es que sea consciente, o sabedor de su carencia natural de conocimiento (la falta de conocimiento sexual en la naturaleza), sino que es "inconsciente de ella"»[247].

Hace una década, Donald Rumsfeld cayó en una notoria sesión de filosofeo *amateur* acerca de la relación entre lo sabido y lo no sabido: «Hay

cosas de las que se sabe que se saben. Estas son cosas que sabemos que sabemos. Hay cosas que se sabe que no se saben. Es decir, hay cosas que sabemos que no sabemos. Pero hay también cosas que no se sabe que no se saben. Hay cosas que no sabemos que no sabemos». Lo que olvidó añadir fue el crucial cuarto término: las «cosas que no se sabe que se saben», cosas que no sabemos que sí las sabemos, esto es, el inconsciente freudiano, el «conocimiento que no se conoce», como solía decir Lacan. Aquí entra en juego una complicación ulterior: si decimos solo esto, el camino todavía está abierto para alguna suerte de concepto junguiano o *New Age* del Inconsciente como tesoro secreto, como arca de un profundo conocimiento sobre nosotros mismos, de nuestra verdad más íntima, de modo que el objetivo de la clínica es hacer el «viaje hacia el interior» y descubrir el tesoro oculto de una sabiduría enterrada en lo profundo de nosotros. El inconsciente freudiano, por el contrario, no es simplemente un conocimiento no conocido, sino un *conocimiento no conocido sobre el no-conocer*: lo que conocemos inconscientemente es que carecemos de conocimiento sobre la sexualidad, ese hecho traumático que ocultamos con mitos y fantasías acerca de la relación sexual.

La sexualidad animal puede parecer estable e instintivamente regulada porque los animales sexuados son como el típico gato de dibujos animados que camina sobre el precipicio; no caen, piensan que su sexualidad funciona, porque no miran hacia abajo y registran el abismo que está debajo de ellos; no son «inconscientes del» callejón sin salida de la sexualidad. Aquí, no obstante, alcanzamos otro punto clave: ¿su no-saber es como el café a secas, o es como el café sin x…? Es decir, ¿son las «no-sabidas cosas no-sabidas» del animal simplemente una ausencia directa de conocimiento, un puro e inocente no-saber, o en ellos ya hay en funcionamiento una especie de oscuro anhelo por saber, por registrar la falta o abismo?[248]. La respuesta es que los animales no saben que no saben, pero esto no debería engañarnos: *todavía siguen sin saber*. El no-saber animal no es por tanto lo mismo que un no-saber absolutamente externo: el no-saber animal tiene que ver con su propia falta. En otras palabras, sí, el hombre es una herida de la naturaleza, pero literal y radicalmente: es una herida de la naturaleza misma. En el hombre se registra la característica más íntima de la naturaleza.

La Biblia por tanto está en el camino correcto cuando vincula la sexualidad al conocimiento: los humanos devienen sexuados después de que Adán coma del árbol del conocimiento, el término bíblico para tener

sexo con una mujer es «conocerla», etc. Recordemos el motivo de una mujer experimentada y de mayor edad que introduce a un joven en el sexo; en la película *noir* de Robert Siodmak *Criss Cross* (1949), cuando un hijo defiende a su amante, la *femme fatale*, de los reproches de su madre, afirmando que es solo una pobre e ignorante chica, su madre le advierte: «De algún modo ella sabe más que Einstein». El truco aquí está en que, precisamente, no es posible llegar a este conocimiento —el conocimiento definitivo sobre la sexualidad es una fantasía—. Y así volvemos a la sexualidad infantil polimórficamente perversa: el término «perversa» debe tomarse aquí en su estricto sentido psicoanalítico. A diferencia del sujeto histérico que no sabe y bombardea al Otro con preguntas («¿Por qué soy lo que estáis diciendo que soy? ¿Qué queréis de mí? ¿Qué quiero realmente?»), el pervertido *sabe*. Esta es la razón de que las pulsiones parciales constituyan un dominio de múltiples placeres felices, cada uno de ellos cimentado en algún conocimiento específico: el sujeto sabe qué hacer (cómo chupar y agarrar, como cagar, cómo mirar, cómo destruir…) de modo que conlleve placer. Pero, como señala Lacan, *no hay pulsión genital*, no hay pulsión que empuje al sujeto hacia la satisfacción en el acto de copulación —el conocimiento aquí por definición está en falta, y el sujeto necesita fantasías para encontrar la salida a este embrollo—. De modo que cuando se impone como norma sexual la copulación genital, no se impone para reprimir la multiplicidad de pulsiones parciales, sino para ocultar la negatividad/imposibilidad en su mismo corazón.

Las pulsiones parciales por tanto no son simplemente movimientos circulares felices y autoclausurados que generan placer; su movimiento circular es un fracaso repetido, un intento repetido de circundar algún vacío central. Lo que esto significa es que la pulsión no es un hecho primigenio, debe deducirse de una situación previa: lo que precede lógicamente a la pulsión es el fracaso ontológico —el movimiento obstaculizado hacia una meta, o alguna forma de negatividad ontológica radical—, y la operación básica de la pulsión es encontrar goce en el fracaso a la hora de alcanzar el goce pleno. Deberíamos por tanto distinguir entre las pulsiones, con sus satisfacciones parciales (oral, anal, escópica), y la negatividad disruptiva que el movimiento circular de las pulsiones intenta soportar. De modo que, ¿cuál es el nombre que deberíamos dar a esta negatividad radical que forma el trasfondo silencioso de las pulsiones? ¿Deberíamos sencillamente distinguir entre pulsiones atascadas en objetos parciales, pulsiones cuyo movimiento circular

repetitivo genera satisfacción, y la pulsión de muerte «pura», la voluntad «total» e imposible de (auto)destrucción, la autoaniquilación extática en la que el sujeto se reúne con la plenitud de la Cosa materna? Lo que hace problemática a esta distinción es que retraduce la pulsión de muerte a los términos del deseo y su objeto perdido: es en el deseo donde el objeto positivo es un representante metonímico del vacío de la Cosa imposible; en el deseo es donde la aspiración a la plenitud se transfiere a objetos parciales; esto es lo que Lacan llamó la metonimia del deseo. Aquí es crucial no confundir el deseo con la pulsión: la pulsión no es un anhelo infinito por la Cosa que se fija en un objeto parcial; la «*pulsión*» es *esta fijación misma, en la que reside la dimensión «muerta» de toda pulsión*. La pulsión no es un impulso universal hacia la Cosa incestuosa que se encuentra detenido o retenido; *es* el freno mismo, un freno al instinto. Su movimiento básico no es el de trascender a todos los objetos particulares yendo hacia el vacío de la Cosa, sino que es el hecho de que nuestra libido quede «atascada» en un objeto particular, condenada a circular a su alrededor para siempre. El concepto de la «pura pulsión de muerte» es por tanto en última instancia un pseudoconcepto: un intento de pensar el más allá de las pulsiones dentro del horizonte de las pulsiones. Más que definir el vacío de la negatividad alrededor del cual circulan las pulsiones como la pulsión de muerte «pura», sería más apropiado postular una negatividad/imposibilidad que precede a la distinción misma entre pulsión y deseo, y concebir la pulsión y el deseo como los dos modos de lidiar con este *impasse* ontológico.

Saber, muerte, ignorancia, sacrificio

Un Dios que no ve ni conoce todo, que no puede leer mi mente y necesita mi confesión, un Dios que depende de un gran Otro al margen de Sí mismo… ¿y si solo puede decirse que existe un Dios así? ¿Y si el conocimiento total implica inexistencia y la existencia como tal implica un cierto no-saber? Tal relación paradójica entre ser y conocer introduce un tercer término en la oposición estándar entre el materialismo ordinario, para el que las cosas existen independientemente de nuestro conocimiento de ellas, y el idealismo subjetivista, para el que las cosas existen solo en la medida en que son conocidas o percibidas por una mente: las cosas existen en la medida en que *no* son conocidas.

Esta es la razón de que toda crítica de la ideología deba incluir una teoría de la ignorancia «construida». Una de las principales lecciones de la crítica de la ideología es que no solo el conocimiento es socialmente construido, también lo es la ignorancia, entendida en toda la escala de grises que va desde simplemente no saber lo que no sabemos, hasta la cortesía de ignorar lo que sabemos muy bien, y cubriendo todos los niveles intermedios, en especial el Inconsciente institucional[249]. Recordemos la apropiación liberal de Martin Luther King, un caso ejemplar de desaprendizaje. Henry Louis Taylor dijo recientemente: «Todo el mundo sabe —incluso el niño más pequeño sabe algo de Martin Luther King— que su momento más famoso fue el discurso de "Tengo un sueño". Nadie sabe ir más allá de una frase. Todo lo que sabemos es que ese tío tuvo un sueño. No sabemos cuál era ese sueño»[250]. King había recorrido un largo trecho desde la Marcha sobre Washington de 1963, cuando se le presenta como «el líder moral de nuestra nación»: al tocar ciertos temas más allá de la segregación, había perdido gran parte del apoyo público, y se le consideraba cada vez más un paria. Como dijo Harvard Sitkoff, abordó la

pobreza y el militarismo porque las consideraba cuestiones vitales «para hacer de la igualdad algo real; no solo una hermandad racial, sino igualdad de hecho». En palabras de Badiou, King siguió el «axioma de la igualdad» mucho más allá del tema de la segregación racial. Había hablado públicamente contra la guerra de Vietnam y estaba apoyando la huelga de los trabajadores de la limpieza en Memphis cuando fue asesinado en abril de 1968. Tal y como señaló Melissa Harris-Lacewell, «Seguir a King significaba seguir el camino menos popular, no el más popular». En resumen, elevar a King a un icono moral implicaba un borrado sistemático de gran parte de lo que se sabía de él.

Se podría continuar citando muchos casos similares, desde la desaparición casi total del tema freudiano clave de la sexualidad infantil en nuestra era «permisiva», hasta el desaprendizaje sistemático de determinados hechos sobre los pueblos colonizados, impuestos por los colonizadores. Tal desaprendizaje no tiene que ver solo con los hechos, sino aún más con el espacio ideológico que establece las coordenadas para nuestra comprensión de los «primitivos». (Por ejemplo, cuando los primeros etnólogos encontraban una tribu cuyo tótem era un pájaro, automáticamente atribuían a los miembros de la tribu la ridícula creencia de que descendían de ese pájaro). Sin embargo, también hay un aspecto positivo en este proceso de desaprendizaje. En las páginas finales de su monumental historia de la Segunda Guerra Mundial, Winston Churchill reflexiona sobre el enigma de la toma de decisiones militares: después de que los especialistas (los analistas económicos y militares, psicólogos, meteorólogos…) han ofrecido sus múltiples, elaborados y refinados análisis, alguien debe dar el simple paso, y por esa misma razón más difícil, de reducir esta compleja multiplicidad de visiones, donde por cada razón a favor hay dos razones en contra, en un «Sí» o «No» resolutivos; atacaremos, o continuaremos esperando. En este sentido, la decisión de actuar implica desaprender la complejidad de una situación. Esta es la razón de que lo que Hegel llama «negatividad» también pueda expresarse en los términos de comprensión y ceguera —se trata del poder «positivo» de la ceguera, de la capacidad para ignorar partes de la realidad—. Pero el caso más sorprendente de este tipo de no-saber puede encontrarse en uno de los más conocidos sueños freudianos, el de la aparición del «padre que no sabía que estaba muerto»:

> Un hombre que había asistitido a su padre durante la enfermedad de este y sufrido mucho con su muerte, poco después sueña el siguiente sueño absurdo: *El padre ha*

> *resucitado y habla con él como antes, pero* (lo curioso es que) *estaba muerto aunque no lo sabía*. Este sueño se entiende si tras «estaba muerto» se añade *a consecuencia del deseo del sujeto*, y a «aunque no lo sabía» se agrega que el sujeto tenía este deseo. Mientras asistía a su padre enfermo, el hijo había deseado repetidas veces que el padre muriera, esto es, tuvo el pensamiento, propiamente hablando, piadoso de que la muerte viniera por fin a poner término a esta tortura. Durante el duelo tras el fallecimiento, incluso este mismo deseo nacido de la compasión se convirtió en reproche inconsciente, como si con él hubiera contribuido realmente a acortar la vida del enfermo[251].

La fórmula del sueño es por lo tanto: «no sabe (*que yo deseo*) que él esté muerto». Esto nos lleva a la explicación habitual —la omisión del significante (*que yo deseo*) que registra el deseo del soñante—. Sin embargo, lo que se pierde en esta lectura es el sorprendente efecto de escena, con el padre que no sabe que está muerto; una entidad que está viva solo porque no es consciente de estar muerta. ¿Y si (siguiendo la relectura lacaniana del sueño freudiano sobre el hijo muerto que se le aparece al padre, profiriendo el terrible reproche: «Padre, ¿no ves que estoy ardiendo?») interpretamos en este sueño el deseo de que el padre esté muerto no como un deseo inconsciente reprimido, sino como el problema preconsciente que molestaba al soñante? La dinámica del sueño es por tanto la siguiente: el soñante inventa el sueño para apaciguar su sentimiento de culpa (preconsciente) por desear la muerte de su padre mientras el primero le estaba cuidando; pero lo que encuentra en el sueño es algo mucho más traumático que su deseo-de-muerte preconsciente; la figura de un padre que sigue estando vivo porque no sabe que está muerto, el espectro obsceno del padre no-muerto. Esta es la dirección a la que apunta Lacan cuando lee el sueño del padre que no sabe que está muerto frente al «imperativo que Freud aplica a lo sublime de la gnómica presocrática: *Wo Es war, soll Ich werden*»:

> *là où ça fut* [allí donde eso estuvo]… ¿qué quiere decir? Si no fuese sino «ello» [*ça*] que hubiese estado (en aoristo), ¿cómo llegar allí mismo para hacerme ser allí, por el hecho de enunciarlo ahora? Pero el francés dice: *Là où c'était*… [allí donde esto estaba]. Utilicemos el favor que nos ofrece de un imperfecto distinto. Allí donde eso estaba en este mismo momento, allí donde por poco estaba, entre esa extinción que luce todavía y esa eclosión que se estrella, Yo [*Je*] puedo venir al ser desapareciendo de mi dicho. Enunciación que se denuncia, enunciado que se renuncia, ignorancia que se disipa, ocasión que se pierde, ¿qué queda aquí sino el rastro de lo que es preciso que sea para caer del ser? Un sueño referido por Freud en su artículo «Los dos principios del suceder psíquico», nos entrega, unida al patetismo con que se sostiene la figura de un padre difunto por ser la de un fantasma, la frase: Él no sabía que estaba muerto. La cual nos ha servido ya de pretexto para ilustrar la relación del sujeto con el significante, por una

> enunciación cuyo ser tiembla con la vacilación que recibe de su propio enunciado. Si la figura solo subsiste porque no se le diga la verdad que ignora, ¿qué sucede pues con el Yo [*Je*] del que depende esa subsistencia? Él no sabía… Un poco más y sabía, ¡ah!, ¡que esto no suceda nunca! Antes que él lo sepa, que Yo [*Je*] muera. Sí, así es como Yo [*Je*] vengo allí, allí donde eso estaba: ¿quién sabía pues que Yo [*Je*] estaba muerto?[252].

Nótese cómo Lacan cambia el foco, de la figura fascinante del padre que «no sabe que está muerto» a la pregunta que acecha por detrás: el *otro* sujeto (el soñante ante el que aparece el padre, en este caso) que *no sabe* que el padre está muerto, y, paradójicamente, de este modo *le mantiene vivo no diciéndole que está muerto*. La muerte del padre es, desde luego, experimentada por el soñante como la catástrofe definitiva, de modo que toda su estrategia está dirigida a proteger al otro/padre frente al conocimiento, una protección que incluye el autosacrificio: «¡Oh! ¡Que nunca ocurra eso! Preferiría morir antes que dejar que lo supiera». Las implicaciones políticas de tal actitud subjetiva son cruciales, como queda claro por un sueño que tuvo Trotski en la noche del 25 de junio de 1935, estando en el exilio: soñó que el Lenin muerto le estaba interrogando ansiosamente acerca de su enfermedad:

> Ayer por la noche, o más bien pronto por la mañana, soñé que tenía una conversación con Lenin. A juzgar por el lugar, se producía en un barco, en la cubierta de la tercera clase. Lenin estaba echado en un camastro; yo estaba de pie o sentado cerca de él, no lo sé muy bien. Me estaba preguntando con preocupación sobre mi enfermedad. «Parece que has acumulado fatiga nerviosa, debes descansar…». Le contesté que siempre me había recuperado rápidamente de la fatiga, gracias a mi congénita *Schwungkraft* [fuerza de choque], pero que esta vez el problema parecía estar en algún proceso más profundo. «Entonces deberías consultar seriamente (hizo hincapié en la palabra) a los doctores (y decía varios nombres)». Le contestaba que ya había ido a varios y le empezaba a contar mi viaje a Berlín, pero mirándole recordé que estaba muerto. Inmediatamente traté de alejar ese pensamiento para poder acabar la conversación. Cuando acabé de contarle mi viaje terapéutico a Berlín en 1926, fui a añadir, «esto sucedió después de tu muerte», pero me daba cuenta y decía «después de que te pusieras enfermo…»[253].

En su interpretación de este sueño, Lacan se centra en el obvio vínculo con el sueño freudiano del padre que no sabe que está muerto[254]. De modo que, ¿qué significa que Lenin no sepa que está muerto? Hay dos modos radicalmente opuestos de leer el sueño de Trotski. Según la primera lectura, la figura ridículamente terrorífica del Lenin no-muerto

> no sabe que el gigantesco experimento social que creó en solitario y que nosotros llamamos el comunismo soviético ha llegado a un final. Aunque muerto, Lenin permanece

> lleno de energía y los improperios que recibe de los vivos —que fue el origen del terror estalinista, que tenía una personalidad agresiva y llena de odio, que era un autoritario enamorado del poder y del totalitarismo, e incluso que fue el redescubridor del mercado con su NPE (lo peor de todo)— no sirven para concederle la muerte, ni siquiera por segunda vez. ¿Cómo es, cómo puede ser, que todavía piense que está vivo? Si consideramos nuestra propia posición, que sin duda sería la de Trotski en el sueño, ¿cuál es nuestro propio desconocimiento, cuál es la muerte de la que Lenin nos protege?[255].

El Lenin muerto que no sabe que está muerto representa aquí nuestro obstinado rechazo a renunciar a nuestros grandiosos proyectos utópicos y aceptar las limitaciones de nuestra situación: no hay gran Otro, Lenin era mortal y cometió errores como cualquier otro; es momento de dejarle morir, dejar que descanse en paz el fantasma obsceno que acosa a nuestro imaginario político, y asomarnos a nuestros problemas de un modo no-ideológico, pragmático. Hay, sin embargo, otro sentido en el que Lenin todavía está vivo: lo está en la medida en que encarna lo que Badiou llama la «Idea eterna» de emancipación universal, el impulso universal por una justicia que ninguna afrenta o catástrofe consigue matar.

Un par de páginas después, Lacan retorna a este tema cuando escribe sobre la raíz cuadrada de –1 (el *objet a* como objeto que no puede ser positivado):

> Es lo que falta al sujeto cuando se piensa como agotado por su *cogito*, le falta saber lo que es impensable. ¿Pero de dónde proviene ese ser que aparece como faltando en el mar de los nombres propios? No podemos preguntárselo a ese sujeto en cuanto Yo [*Je*]. Para saberlo le falta todo, puesto que si ese sujeto, Yo, estuviese muerto [*moi j'étais mort*], ya lo hemos dicho, no lo sabría. Y por consiguiente no sabe que vivo. ¿Cómo pues me lo probaré Yo [*Je*]? Pues puedo en rigor probar al Otro que existe, no por cierto con las pruebas de la existencia de Dios cuyos siglos lo matan, sino amándolo, solución aportada por el *kerigma* cristiano. Por lo demás, es una solución demasiado precaria para que pensemos siquiera en fundar sobre ella un camino desviado hacia lo que es nuestro problema, a saber: ¿Qué soy Yo [*Je*]? Soy en el lugar desde donde se vocifera que «el universo es un defecto en la pureza del No Ser»[256].

Lo primero que hay que notar en este pasaje es la temporalidad del sujeto: el sujeto nunca está en el presente, puesto que si estuviera presente sería una pura autoconciencia sin objeto, capaz de decir en primera persona del singular «Yo estoy muerto», y después disolverse en una putrefacta mucosa, como ocurre en «La verdad sobre el caso del señor Valdemar» de Poe:

> —Señor Valdemar… ¿puede explicarnos lo que siente y lo que desea?

> Instantáneamente reaparecieron los círculos hécticos en las mejillas; la lengua tembló, o, mejor dicho, rodó violentamente en la boca (aunque las mandíbulas y los labios siguieron rígidos como antes), y entonces resonó aquella horrenda voz que he tratado ya de describir:
>
> —¡Por amor de Dios… pronto… pronto… hágame dormir… o despiérteme… pronto… despiérteme! ¡Le digo que estoy muerto!
>
> Perdí por completo la serenidad y, durante un momento, me quedé sin saber qué hacer. Por fin, intenté calmar otra vez al paciente, pero al fracasar, debido a la total suspensión de la voluntad, cambié el procedimiento y luché con todas mis fuerzas para despertarlo. Pronto me di cuenta de que lo lograría, o, por lo menos, así me lo imaginé; y estoy seguro de que todos los asistentes se hallaban preparados para ver despertar al paciente.
>
> Pero lo que realmente ocurrió fue algo para lo cual ningún ser humano podía estar preparado.
>
> Mientras ejecutaba rápidamente los pases hipnóticos, entre los clamores de: «¡Muerto! ¡Muerto!», que literalmente explotaban desde la lengua y no desde los labios del sufriente, bruscamente todo su cuerpo, en el espacio de un minuto, o aún menos, se encogió, se deshizo… se pudrió entre mis manos. Sobre el lecho, ante todos los presentes, no quedó más que una masa casi líquida de repugnante, de abominable putrefacción[257].

Esta «abominable putrefacción» no es el *objet a* sino exactamente su opuesto —lo que queda del cuerpo cuando el *objet a* es sustraído de él: una especie de cuerpo desublimado—[258]. La clave es, desde luego, que tal posición subjetiva —la posición de enunciación de quien claramente asume que está muerto— es estructuralmente imposible para un sujeto humano. ¿Es el caso entonces que solo un dios puede saber que está muerto? Lacan afirma lo opuesto: la misma paradoja vale para Dios, que siempre estuvo ya muerto, pero simplemente no lo sabía: lo aprende gracias al cristianismo. Y en el caso de Dios es de nosotros, los creyentes, de quienes depende la subsistencia de Dios. Como creyentes podemos imaginarnos diciéndonos a nosotros mismos: «Dios no sabía que está muerto… Un poco más y sabía, ¡ah!, ¡que esto no suceda nunca! Antes que él lo sepa, que yo muera. Sí, así es como vengo allí, allí donde eso estaba: ¿quién sabía pues que yo estaba muerto?».

La respuesta a la última pregunta es, desde luego: *nadie* sabe que yo estoy muerto —y esa es la razón de que todavía esté vivo—. El estatuto intersubjetivo del conocimiento, del «registro del conocimiento», es crucial aquí: no estamos tratando simplemente con el conocimiento, sino con el *conocimiento del conocimiento del Otro*. Recordemos la vuelta de tuerca final de *La edad de la inocencia*, de Edith Wharton, donde el marido, que durante muchos años ha albergado una pasión ilícita por la condesa Olenska es, tras la pronta muerte de su mujer, libre de unirse con

su amor; sin embargo, cuando, de camino a reunirse con ella, sabe por su hijo que su joven mujer *supo* todo el tiempo de su pasión secreta, la relación con la condesa se hace imposible para él. Ahí radica el enigma del conocimiento: cómo es posible que toda la economía psíquica de una situación cambie radicalmente no cuando el protagonista sabe directamente algo (algún secreto largamente reprimido), sino cuando *sabe que el otro* (que erróneamente consideró como ignorante) *también lo sabía todo el tiempo* y solo fingía no saberlo para mantener las apariencias… ¿hay algo más humillante que la situación de un marido que, tras una larga y secreta aventura, repentinamente sabe que su mujer lo sabía todo el tiempo, pero no dijo nada por cortesía o, incluso peor, por amor hacia él? El marido está vivo mientras (él no sabe que) el Otro (su mujer) sabe (de su aventura) —en cierto sentido, muere en el momento en que sabe del conocimiento de ella y colapsa toda su vida libidinal.

Esto nos lleva a una de las funciones fundamentales del sacrificio: uno se sacrifica para evitar que el Otro sepa. ¿No es este el argumento de la película de Roberto Benigni *La vida es bella*? El padre se sacrifica para que su hijo no sepa (que están en un campo de exterminio), sin duda el razonamiento del padre puede expresarse de nuevo con palabras de Lacan: «¡Muera yo antes que dejar que lo sepa [que estamos en un campo de exterminio]!». Por esto, para ver el fallo de la película basta con llevar a cabo un sencillo experimento mental: imaginar la misma película, con un solo cambio; al final, el padre averigua que su hijo sabía todo el rato que estaba en un campo de exterminio, y solo fingía que creía en la historia de su padre para hacerle feliz.

En su breve relato «Le Horla», Guy de Maupassant describe a un hombre que repentinamente ve su propia espalda en el espejo: definitivamente es su espalda, pero puesto que aparece en una posición desde la que no debería ser capaz de verla en el espejo, aparece como un extraño objeto —extraño, no por su carácter sorprendente, sino porque implica el punto de vista de una mirada imposible—. Quizá esa experiencia proporciona el ejemplo más elemental de lo siniestro para Freud: vemos algo que es completamente familiar, «hogareño», pero lo siniestro está en la mirada que está implicada en la visión, como si uno estuviera mirando (su cuerpo) desde fuera —tal mirada nos reduce (como sujeto de esa mirada) a una pura mirada sin cuerpo, en resumen, a una mirada muerta—. El caso más extremo es el encuentro con el doble: me veo a mí mismo fuera de mí mismo, en un objeto (otro cuerpo humano), lo que implica

que si estoy fuera de mí mismo como un cuerpo viviente, entonces yo mismo debo estar ya muerto —por eso Maupassant tiene razón al concluir su historia con la frase: «No, no; no hay duda de ello. Él no está muerto. Entonces… entonces… ¡supongo que debo matarme!».

Deberíamos introducir aquí una distinción ulterior: para Lacan, el sacrificio perverso tiene dos modalidades. Primero, un sacrificio lleva a cabo la denegación de la impotencia del gran Otro: en su aspecto más elemental, el sujeto no ofrece su sacrificio para beneficiarse, sino para llenar la falta *en el Otro*, para apuntalar la apariencia de omnipotencia del Otro o, al menos, su consistencia. En *Beau Geste*, el clásico melodrama de aventuras de 1938, el mayor de tres hermanos que viven con su amable tía roba un collar de diamantes enormemente valioso, que es el orgullo de la familia. El hermano mayor desaparece con el collar, sabiendo que él será por siempre despreciado como el ingrato que robó a la que había sido su benefactora. Al final de la película, averiguamos que lo hizo para impedir la vergonzante revelación pública de que el collar era una imitación. Él había descubierto que, años antes, su tía se había visto forzada a vender el collar a un rico marajá para salvar a la familia de la bancarrota, y lo había reemplazado con una imitación sin valor. Justo antes de su «robo» supo que un tío distante, que era copropietario del collar, quería venderlo —si se vendía, su falsedad saldría a la luz pública, de modo que el único modo de mantener el honor de la tía y por tanto el de la familia, era escenificar su robo—. Este es el auténtico engaño en un delito: esconder el hecho de que, en última instancia, *no hay nada que robar* —de este modo, la falta constitutiva del Otro queda oculta, se mantiene la ilusión de que el Otro poseía aquello que le fue robado—. Si en el amor uno da lo que no posee, en un robo amoroso uno hurta al Otro lo que el Otro no posee. Este es el «beau geste» al que alude el título de la película. Y ahí reside también el significado del sacrificio: uno se sacrifica (sacrifica su honor y un futuro dentro de la sociedad respetable) para mantener la apariencia de honor del Otro, para salvar de la vergüenza al Otro amado.

Todavía hay otra dimensión, mucho más siniestra, del sacrificio. Tomemos otro ejemplo del cine, *Enigma* de Jeannot Szwarc (1981), la historia de un periodista disidente de Alemania Oriental, que emigra a Occidente, es reclutado por la CIA y enviado de vuelta a la RDA para hacerse con un chip malicioso que da al usuario acceso a todas las comunicaciones entre el cuartel general de la KGB y sus puestos exteriores. Cuando queda claro que los alemanes orientales y los rusos han

sido informados de su llegada, el espía comienza a sospechar que algo va muy mal en su misión y que los comunistas tienen un topo en la CIA. Sin embargo, como averiguamos hacia el final de la película, la solución es mucho más ingeniosa: la CIA de hecho *ya posee* el chip malicioso, pero los rusos, sospechando lo mismo, han dejado de utilizarlo para sus comunicaciones secretas. El objetivo real de la operación es convencer a los rusos de que la CIA no posee el chip, enviar a un agente para hacerse con él y, a la vez, filtrar su misión a los rusos, contando con la posibilidad de que le arresten. El aspecto trágico de la historia, desde luego, es que la CIA *quiere* que la misión fracase: el agente es sacrificado por adelantado, en pos del objetivo superior de convencer al enemigo de que no se posee su secreto[259].

La estrategia aquí es la de escenificar una operación de búsqueda para convencer al Otro de que uno no posee lo que está buscando; fingir una carencia, un deseo, para ocultar al Otro que uno posee ya el *agalma*, el secreto más íntimo del Otro. ¿No está conectada esta estructura de algún modo con la paradoja básica de la castración simbólica como constitutiva del deseo, en la que el objeto debe perderse para poder recuperarse en la escala inversa del deseo regulada por la Ley? La castración simbólica se define habitualmente como la pérdida de algo que uno nunca posee, es decir, el objeto-causa del deseo es un objeto que surge del gesto mismo de su retirada; no obstante, lo que encontramos aquí es una estructura anversa, fingir una pérdida. En la medida en que el Otro de la Ley simbólica prohíbe el *goce*, el único modo de que el sujeto goce es fingir que carece del objeto que proporciona *goce*, escondiendo la posesión ante la mirada del Otro, escenificando el espectáculo de una búsqueda desesperada.

Sorprendentemente, podemos encontrar un fingimiento similar en la teología cristiana. En su *Summa Theologica*, Tomás de Aquino llega a la conclusión de que a los benditos en el reino de los cielos se les permitirá ver cómo los condenados son castigados, de modo que su gracia sea mucho más dichosa (san Juan Bosco extrajo la misma conclusión, en sentido contrario: los condenados al infierno también serán capaces de ver la dicha de aquellos en el paraíso, lo cual añadirá más sufrimiento a su pena). Aquí están las dos versiones de esta afirmación de Tomás de Aquino:

> Nada debe ser negado a los bienaventurados que pertenezca a la perfección de su felicidad. Ahora bien, cualquier cosa es mejor conocida cuando es comparada con su

> contraria, pues cuando los contrarios son colocados uno junto al otro se vuelven más evidentes. Por lo tanto, para que a los santos su felicidad les sea más gozosa y puedan dar por ella a Dios agradecimientos más abundantes, les está permitido ver perfectamente los sufrimientos de los condenados…
>
> Para que los santos disfruten su beatitud más completamente, y más agradecimientos extiendan a Dios, se les garantiza una visión perfecta del castigo de los condenados[260].

Tomás de Aquino, desde luego, tiene cuidado en evitar la obscena consecuencia de que las almas buenas obtendrán en el paraíso algún placer observando el terrible sufrimiento de otras almas. Procede siguiendo dos líneas. En primer lugar, propone la tesis de que, en el Paraíso, los benditos gozarán de la plena iluminación de sus mentes, puesto que el conocimiento también es una bendición, y una perfección que no debería negarse a los santos. Si los santos en el paraíso fueran ignorantes de los condenados, esto sería una negación de la bendición del conocimiento. Por consiguiente, los santos poseerán un conocimiento mayor, incluyendo un mayor conocimiento del infierno, e incluyendo la capacidad de verlo en acción. Siguiente problema: los buenos cristianos deberían sentir piedad cuando ven el sufrimiento; de modo que, los agraciados en el cielo, ¿también sentirán piedad por los tormentos de los condenados? El «no» de Tomás de Aquino se fundamenta en un argumento cogido por los pelos: «Al ver el castigo de los pecadores, los píos no sienten piedad: quien quiera que sienta piedad por otro comparte algo de su infelicidad. Pero los benditos no pueden compartir ninguna infelicidad. Por lo tanto no tienen piedad de las aflicciones de los condenados»[261].

La segunda línea argumentativa de Tomás de Aquino intenta refutar la idea de que los agraciados en el paraíso sentirían dicha al ser testigos del castigo de los condenados, de un modo explícitamente obsceno. Lo hace introduciendo una distinción entre dos modos de disfrutar de una cosa:

> Una cosa puede ser objeto de disfrute en dos maneras. Primero directamente; cuando uno disfruta de una cosa tal y como es: y por tanto los santos no disfrutarán del castigo de los malvados. En segundo lugar, indirectamente, por razón de algo que le es anejo: y de este modo los santos gozarán del castigo de los malvados, considerando en ello el orden de la Divina justicia y su imposición, que les llenará de gozo. Y así la justicia divina y su reparto será causa directa del gozo de los benditos: mientras el castigo de los condenados lo causará indirectamente[262].

El problema con esta última explicación es, desde luego, que la relación entre los dos niveles en realidad se invertirá: el goce de la Justicia divina funciona como una racionalización, una tapadera moral para el goce sádico

del sufrimiento eterno del prójimo. Lo que hace sospechosas a las argumentaciones de Tomás de Aquino es el plus-de-goce que introduce: como si el simple placer de vivir en la dicha celestial no fuera suficiente, y tuviera que estar suplementado por el placer adicional de que se nos permita echar una ojeada al sufrimiento de otro; solo de este modo las almas benditas «gozan más completamente de su beatitud». Podemos imaginar la escena en el paraíso: cuando un alma en gracia se queja de que el néctar que se sirve ese día no es tan sabroso como el de ayer, y que de hecho vivir en la dicha celestial se hace cada vez más aburrido, los ángeles que sirven al alma bendita replicarán: «¿No te gusta esto? ¡Pues échale un vistazo a cómo es todo ahí abajo, así te darás cuenta de la suerte que tienes de estar aquí!». La escena correspondiente en el infierno podría imaginarse de manera diferente, a partir de la visión de san Juan Bosco: lejos de la mirada divina, las almas condenadas están disfrutando de una intensa y placentera vida en el infierno —solo cuando los administradores del diablo saben que una partida de almas benditas del paraíso van a echar una breve ojeada a la vida en el infierno, imploran amablemente a las almas condenadas que escenifiquen el terrible sufrimiento para impresionar a esos tontos del paraíso—. En resumen, la visión del sufrimiento del otro es el *objet a*, la oscura causa de deseo que sostiene nuestra propia felicidad; elimínese, y nuestra dicha celestial aparece en toda su estéril estupidez[263].

Lo que revelan tales paradojas es que la castración simbólica no es solo la brecha entre mi identidad simbólica y la miseria de mi existencia empírica (ningún padre es en realidad un Padre, incluso el Infierno no es realmente infernal, etc.); a causa de la reflexividad del orden simbólico, esta brecha debe reflejarse de vuelta en lo simbólico, y hacerse interior a la función simbólica, designando su inconsistencia. Esto es, se trata del hecho de que ninguna determinación (particular) de lo que es ser un Padre puede encajar plenamente en la dimensión universal del Padre. Con respecto a la burocracia, esta es la razón de que el administrador perfecto que se aferra a la letra de la Ley, cumpliendo meticulosamente todas sus demandas particulares, simultáneamente es el más obsceno y ridículo, desplegando un sucio *goce* que socava su función simbólica universal[264]. Esta es también la razón de que la subversión auténtica de la autoridad simbólica no ocurra cuando interviene un estúpido pequeño fragmento de lo real (el burócrata tropieza, se le escapa una ventosidad, etc.), sino precisamente cuando el burócrata se identifica plenamente con su papel. Hacia el final de la temprana obra maestra de Lars von Trier, *Europa*,

ambientada en Alemania en el verano de 1946, hay una escena que ejemplifica este *goce* burocrático en su versión más obscena. En un tren nocturno, en el que el protagonista espera a que estalle una bomba en cualquier momento, debe pasar por una entrevista para el trabajo de guardia nocturno en un coche-cama; mientras que toda nuestra atención se centra en la amenaza de la bomba, el examinador procede con su trabajo tranquilamente y con obvia autosatisfacción, insistiendo con absurda puntillosidad en los detalles más absurdos, preguntando dónde hay que colocar los pijamas del pasajero, etcétera.

Saber cuántico

Este estatuto paradójico del conocimiento del Otro nos permite extraer otra característica de la distinción entre lo que Badiou llama el materialismo «democrático» (hedonista) y el materialismo dialéctico. Para el materialismo corriente, las cosas existen independientemente de nuestro conocimiento de ellas; para el idealismo subjetivista, *esse* = *percipi*, es decir, las cosas solo existen en la medida en que son conocidas o percibidas por una mente, como ha sido perfectamente formulado en la famosa quintilla «berkeleyana» sobre «Dios en el patio»:

> Hubo un joven que dijo, «A Dios
> deberá resultarle harto extraño
> si halla que este árbol
> sigue existiendo
> cuando no hay nadie en el patio».

A lo que Dios respondió:

> «Estimado Sr.:
> Me extraña su asombro:
> Estoy siempre en el patio.
> El árbol continuará siendo,
> pues es observado por
> —cordialmente suyo—,
> DIOS».

Nótese aquí la similaridad formal con la física cuántica, en la que es necesaria alguna especie de percepción (o registro) para provocar el

colapso de la función de onda, esto es, la emergencia de la realidad[265]. Sin embargo, esta semejanza enmascara la diferencia fundamental: la agencia que registra el colapso de la función de onda en ningún sentido «crea» la realidad observada, sino que está registrando un resultado que sigue siendo totalmente contingente. Además, toda la idea de la física cuántica consiste en que muchas cosas continúan siendo antes de ser registradas: en este espacio espectral, las leyes «normales» de la naturaleza se ven continuamente suspendidas. Las implicaciones teológicas de esta brecha entre la protorrealidad virtual y la forma plenamente constituida son de especial interés. En la medida en que «Dios» es el agente que crea las cosas al observarlas, la indeterminación cuántica nos impulsa a postular un dios que es *omnipotente, pero no omnisciente*: «Si Dios hace colapsar las funciones de onda de las cosas macroscópicas, trayéndolas a la realidad por medio de Su observación, los experimentos cuánticos indican que Él no está observando lo pequeño»[266]. El trampeo ontológico con partículas virtuales (un electrón puede crear un protón y así violar el principio de energía constante, a condición de que lo reabsorba antes de que el entorno «tome nota» de la discrepancia) es un modo de engañar al propio Dios, esa agencia definitiva que toma nota de todo lo que ocurre: Dios no controla los procesos cuánticos; ahí reside la enseñanza atea de la física cuántica. Einstein estaba en lo cierto con su famosa afirmación «Dios no hace trampas» —pero lo que olvidó añadir es que, pese a todo, Él puede ser engañado—. En la medida en que la tesis materialista es que «Dios es inconsciente» (Dios no sabe), la física cuántica es sin duda materialista: hay microprocesos (oscilaciones cuánticas) que no son registrados por el sistema-Dios.

La idea de que el conocimiento cambia la realidad es lo que la física cuántica comparte tanto con el psicoanálisis (para el que la interpretación tiene efectos en lo real) como con el materialismo histórico (en su *Historia y consciencia de clase*, György Lukács describe el modo en que la adquisición de autoconciencia por parte del proletariado —el devenir consciente de su misión histórica— cambia su objeto; a través de su consciencia, el proletariado se convierte en sujeto revolucionario en su misma realidad social). Y no deberíamos asustarnos de llevar esta lógica a su extremo: hay realidad porque todo no está, o no puede ser, simbolizado. En el breve relato de Arthur C. Clarke, «Los nueve mil millones de nombres de Dios» (1953), los monjes de una lamasería tibetana están convencidos de que el universo fue creado para anotar todos los nombres

de Dios —una vez que este proceso de nombrar se haya completado, Dios dará fin al universo—. Los monjes han creado un alfabeto en el que calculan que podrían descodificar todos los posibles nombres de Dios, unos nueve mil millones, teniendo cada nombre no más de nueve caracteres. Escribir los nombres a mano les llevaría miles de años, de modo que los monjes alquilan un computador capaz de imprimir todas las posibles permutaciones. Los dos expertos occidentales contratados para instalar y programar la máquina son escépticos respecto al resultado: cuando la obra se acerca a su finalización, temen que los monjes les culpen si nada ocurre. Para evitar esto, retrasan la operación de modo que el computador complete su impresión final justo después de la fecha de su partida. Según habían previsto, abandonan con sus monturas el monasterio, y hacen una parada en el sendero de bajada, de vuelta al aeropuerto, donde un avión les espera para llevarles de vuelta a la civilización. Bajo un despejado cielo nocturno estiman que aproximadamente ha llegado la hora en que los monjes estén pegando los últimos nombres impresos en sus libros sagrados. Entonces advierten que «sobre sus cabezas, en silencio, las estrellas se están apagando».

El concepto psicoanalítico de síntoma designa una realidad similar, que subsiste solo mientras algo queda sin ser dicho, mientras su verdad no está articulada en el orden simbólico —y por eso la interpretación psicoanalítica tiene efectos en lo Real, pues puede disolver el síntoma—. En esta lectura, la premisa de la historia de Clarke sería entonces que nuestro universo, la realidad misma, es un síntoma, que solo subsiste en la medida en que algo (en este caso el nombre de Dios) no es pronunciado. Mientras que tal noción de realidad puede parecer un caso ejemplar de locura idealista, no deberíamos obviar su núcleo materialista: la realidad no es simplemente externa al pensamiento/discurso, al espacio simbólico, sino que obstaculiza este espacio desde dentro, haciéndolo incompleto e inconsistente; el límite que separa a lo Real de lo simbólico es simultáneamente externo e interno a lo simbólico.

En este punto, puede formularse una respuesta a una perspicaz crítica de mi aproximación a la física cuántica[267]. Su punto de partida es la brecha entre la naturaleza-en-sí (tal y como es tematizada por las ciencias naturales, esta naturaleza es «incomprensible» en cuanto que carece de sentido según las categorías de nuestro mundo de vida; por ejemplo, el universo descrito por la física cuántica no puede traducirse de vuelta a nuestra experiencia del mundo-de-la-vida) y el propio mundo de la vida,

cuya estructura es inherentemente dialéctica en el sentido marxiano de *praxis* social o en el sentido hegeliano de la mediación entre ser y pensamiento (donde el cambio en nuestra comprensión de un objeto cambia el objeto mismo puesto que en sí ya está subjetivamente mediado). ¿Cómo debemos tratar con esta brecha? ¿Es posible superarla? El cientificismo naturalista tiene una respuesta reduccionista clara y simple: puesto que los humanos son parte de la naturaleza y surgieron de la naturaleza, al menos en principio deberíamos ser capaces de describir cómo la humanidad se desarrolló a partir de la vida animal (y las neurociencias ya están proporcionando descripciones concretas de este proceso). La idea de Pluth aquí es que, desde luego, el materialismo debería ser en algún sentido reduccionista; sin embargo, si también debe ser dialéctico, debería afirmar simultáneamente la autonomía (relativa) de cada nivel o esfera de la realidad. La génesis no abarca plenamente el resultado posterior; sí, nuestro universo simbólico emergió de la naturaleza, pero su funcionamiento debe describirse en sus propios términos. Respecto a Lacan, esto significa que, aunque hay un Real «natural» científico (articulado en las ciencias formalizadas), también hay un Real «simbólico» diferente, el punto muerto situado en el corazón mismo del universo simbólico, su imposibilidad constitutiva. Si no tomamos en cuenta este Real «simbólico» en su carácter único, entonces acabamos «des-realizando» al universo simbólico humano, característico del naturalismo científico: lo único que es «realmente real» es la naturaleza y sus procesos, mientras que nuestro mundo de la vida (la consciencia, el significado) solo es una apariencia, algo que debe ser explicado en los términos de estos procesos naturales.

Aquí entra la crítica de Pluth: según él, doy una serie de pasos, varios de ellos problemáticos, en mi tratamiento de la física cuántica. Mi punto de partida es la homología entre las paradojas de lo «Real simbólico» (no-Todo, carencia e imposibilidad, antagonismo, etc.) y lo «Real natural» (las paradojas articuladas por la física cuántica): la física cuántica descubre en la naturaleza no-humana características que hasta entonces se pensaban como específicas del universo simbólico (retroactividad, etc.), sin duda es como si descubriéramos el núcleo de nuestra humanidad ahí fuera, en un estado de naturaleza. Sobre la base de esta homología postulo una suerte de estructura trascendental que es el mismo Real que opera en la naturaleza, así como en la realidad humana simbólico-dialéctica. Siguiente paso: puesto que no soy simplemente un idealista hegeliano, no afirmo que

uno pueda desplegar directamente toda la estructura y ser de la realidad (natural y simbólica) a partir de lo Real; en otras palabras, mi Real es una especie de estructura kantiana *a priori* que, para hacerse efectivamente real, necesita ser aplicada a, o encontrar, alguna realidad positiva (natural, humana); ahí reside mi «materialismo trascendental» (por cierto, un término de Adrian Johnston que yo nunca utilizo). Sin embargo, puesto que como materialista debo admitir la prioridad de la naturaleza (no-humana), esto significa que, no obstante, acabo en una particular versión del reduccionismo naturalista: la naturaleza misma, exterior e independiente de la dialéctica específica de la *praxis* humana, forma el orden del Ser *en cuanto* Ser, que también despliega la estructura más íntima del universo humano, de modo que esto más tarde deviene simplemente un caso especial de la estructura universal del Ser.

Mi respuesta aquí es que Pluth no entiende la razón de mi referencia a la física cuántica: precisamente no se puede decir que la física cuántica hable de la realidad del modo en que es, independientemente de la práctica humana. En la medida en que nuestra realidad humana se caracteriza por la brecha irreductible entre experiencia imaginaria-simbólica y lo Real, donde los dos niveles están inextricablemente mediados (por ejemplo, lo «Real simbólico» es lo Real de esta realidad humana), *es esta misma brecha la que está presente en el universo cuántico*, bajo la forma de la brecha entre el universo cuántico virtual pre-ontológico y la realidad física ordinaria que emerge del colapso de la función de onda. Este colapso debe ser mediado (si no por la subjetividad como tal, entonces) por algún tipo de agencia perceptiva/registradora. En otras palabras, lo que la física cuántica descubre «en la naturaleza» es otra versión de la brecha misma entre «mecanismos objetivos» y «experiencia subjetiva» que habitualmente tomamos como específicamente humana. En este preciso sentido, la física cuántica no es simple y directamente «reduccionista»: su lección no consiste en que hay un «Real auténtico» natural independiente de nuestra experiencia, que reduzca esta experiencia a una mera apariencia, sino que esta misma brecha entre lo Real y su aparecer ya está ahí fuera, «en la naturaleza». O por decirlo de otro modo, la lección que nos enseña la física cuántica es que la «naturaleza misma» ya es «no-reduccionista»: *ya «en la naturaleza», la apariencia importa; es constitutiva de la realidad*[268].

Una crítica similar (aunque opuesta) con respecto al mismo tema fue propuesta por Adrian Johnston, sobre el estatuto de la negatividad[269]. Lo que Johnston rechaza es el concepto de negatividad como un Vacío

primordial inanalizable que perturba el ciclo homeostático de la reproducción natural, desbaratándola e introduciendo la dimensión de la subjetividad. En Badiou, un encuentro-Acontecimiento cuasimágico corta el flujo de la vida humana-animal; en Lacan, la negatividad propia de lo simbólico interrumpe la vida animal saliendo de la nada, invadiéndola como un parásito —igualmente ocurre con mi concepto de negatividad como núcleo del sujeto—. Contra esta exención de la negatividad del análisis concreto, contra esta elevación de la negatividad (o sus sinónimos: vacío, falta, brecha…) a un hecho *unhintergehbares*, Johnston señala que, incluso en Lacan, a menudo encontramos hipótesis acerca de las (pre)condiciones biológicas concretas del ascenso de la negatividad. Las principales tienen que ver con el nacimiento prematuro del individuo humano, su situación primigenia de *corps morcelé*, su impotencia, su incapacidad para coordinar sus movimientos corporales, etc. Es esta «desnaturalización» de la vida natural la que abre el espacio para la actividad simbólica como un intento de suplementar su deficiencia. En resumen, uno no puede saltar directamente de la inercia de la vida animal al abismo glorioso de la negatividad: este último surge de un punto muerto biológico muy preciso.

Mi contraargumentación aquí es que esta línea de pensamiento debería pese a todo desarrollarse ulteriormente en (al menos) dos direcciones. Mientras que la «naturaleza descompuesta», el fracaso y disfuncionalidad de la vida animal, abre el espacio para lo simbólico, la entrada de lo simbólico todavía no puede explicarse causalmente de este modo; sin duda acaece como un «milagro», *ex nihilo*. En otras palabras, no hay teleología aquí, lo simbólico solo retroactivamente hace legibles sus (pre)condiciones en cuanto tales, como sus (pre)condiciones. Pero ¿cómo es posible esta entrada «milagrosa» *ex nihilo*? ¿Cómo debería estructurarse lo «Real prehumano» de modo que lo simbólico pueda estallar en su seno? Una respuesta posible la indican ciertas especulaciones en física cuántica sobre el Vacío virtual, a partir del cual la realidad (particular) surge del colapso de la función de onda: la negatividad materializada en el proceso simbólico no es algo que corte mágicamente la naturaleza positiva; más bien (re)actualiza en el nivel específico una negatividad inmanente a lo «Real prehumano» como tal. De modo que, si bien es verdad que la emergencia de la negatividad (humana) puede tener lugar solo ante el fondo de ciertas (pre)condiciones biológicas, lo Real prehumano *sí* surge *ex nihilo*. (Stephen Hawking señala esta cuestión acertadamente cuando afirma que,

aunque dentro de un orden establecido de cosas nada —ningún elemento particular— puede surgir *ex nihilo* sin violar las leyes de la naturaleza, paradójicamente un universo entero sí *puede* surgir *ex nihilo*).

¿Es el Saber Absoluto la *docta ignorantia* de Hegel?

¿Qué ocurre con el vínculo entre ser y no-saber en lo que Hegel llama «Saber Absoluto»? ¿Se disuelve todo el ser aquí? Uno debe proceder muy cuidadosamente, comenzando con el paso del final de la lógica (la Idea absoluta) al comienzo de la filosofía de la naturaleza (autoexternalidad total de la Idea, inmediatez del espacio) que nos enfrenta con una especie de enigma filosófico: ¿es legítimo este paso —la Idea que «se libera» en la externalidad de la naturaleza— o solo un truco barato, una «pseudodeducción» que finge engendrar lo que ya siempre estaba aquí? Lo que hace aun más enigmático a este paso es que parece sugerir un acto de olvido absoluto, como si al final de la lógica el Espíritu de algún modo fuera capaz de olvidar la red extremadamente compleja de articulaciones conceptuales que culmina en la Idea absoluta, y comenzar una vez más con la naturaleza como su aspecto más elemental y externo. Rebecca Comay habla aquí de un caso de «amnesia fingida regulado, al estilo kantiano, por el subjuntivo analógico del "como si"», citando a Hegel: «El Espíritu debe comenzar de nuevo *como si* todo lo que le hubiese precedido se hubiera perdido y como si no hubiese aprendido nada de la experiencia pasada»[270].

No obstante deberíamos añadir dos cosas aquí. En primer lugar, como aclara repetidas veces Hegel, el despliegue de su sistema no implica una sucesión temporal: Hegel sabe muy bien que su lógica describe un «reino de sombras», y que el paso de la lógica a la naturaleza no «genera» la naturaleza sino que hace algo completamente diferente. Esto es, responde a la pregunta «¿cómo puede el proceso de pensamiento surgir de su círculo cerrado y abrirse a la externalidad, a su alteridad radical?». Es decir, ¿como acaece *inmanentemente* esta apertura, en vez de como resultado de un tropiezo accidental con la «realidad externa»? En segundo lugar, «olvidar» (en el sentido de borrar toda la «pseudorriqueza» empírica de propiedades que ocultan la determinación inmanente de un concepto) es para Hegel el aspecto clave del poder absoluto del pensar. Contradiciendo directamente

la oposición estándar entre la mortificante rigidez del Entendimiento y la vitalidad de la Razón, Hegel alaba directamente al Entendimiento y subraya que la reanimación realmente dialéctica debe buscarse en este mismo *medium* de determinaciones conceptuales «grises»: «El entendimiento, a través de la forma de la universalidad abstracta, da a [las variedades de lo sensorial], por decirlo así, una *rigidez* del ser… pero, al mismo tiempo, a través de esta simplificación *espiritualmente las anima* y así las hace más precisas»[271]. Esta «simplificación» es precisamente lo que Lacan, refiriéndose a Freud, desplegó como la reducción de una cosa a *le trait unaire (der einzige Zug,* la característica unaria): estamos tratando con una especie de epitomización por medio de la cual la multitud de propiedades se reduce a una única característica dominante, de modo que obtenemos «una forma concreta en la que predomina una determinación, y las otras están presentes solo como siluetas borrosas»: «el contenido ya es la realidad efectiva reducida a una posibilidad [*zur Möglichkeit getilgte Wirklichkeit*], su inmediatez es superada, la forma encarnada se reduce a determinaciones abreviadas y simples del pensamiento»[272].

El enfoque dialéctico habitualmente se concibe como si intentara localizar el fenómeno-a-ser-analizado en la totalidad a la que pertenece, para después traer a la luz la riqueza de todos sus vínculos, y así romper el hechizo de la abstracción fetichizante: desde una perspectiva dialéctica, uno no debería ver solo la cosa que está ante uno, sino esta cosa tal y como está inserta en toda la riqueza de su contexto histórico concreto. Esta, sin embargo, es la trampa más peligrosa y debe evitarse. Para Hegel, el auténtico problema es el contrario: el hecho de que, cuando observamos una cosa, vemos *demasiado* en ella, y caemos bajo el hechizo de la riqueza del detalle empírico, que nos impide percibir claramente la determinación conceptual que forma el núcleo de la cosa. El problema por tanto no es el de cómo aprehender la riqueza de las determinaciones, sino, precisamente, cómo *abstraer* de ellas, cómo embridar nuestra mirada y enseñarle a captar solo la determinación conceptual. Por tanto deberíamos rechazar totalmente el lugar común pseudohegeliano según el cual el Entendimiento trata con abstracciones simplificadas, mientras que la Razón comprende las cosas en toda su complejidad, en la interminable e intricada red de sus relaciones mutuas que es la que hace de ellas lo que son.

Otro lugar común nos dice que, al luchar por una causa, automáticamente adoptamos un punto de vista parcial o particular,

mientras que el punto de vista universal debe elevarse por encima de la *mêlée* de compromisos apasionados. La posición de Hegel invierte ambos lugares comunes: es el Entendimiento el que insiste en la interminable complejidad de una situación, siempre señalando que las cosas son más complicadas de lo que parecen (cuando se dice «Pero por otro lado…»), mientras que la Razón es el poder de simplificar, de aislar la característica esencial, aquella que realmente importa en una situación compleja. Además, este aislamiento no aparece a partir de un análisis distanciado, «objetivo», sino a través de nuestra aproximación («parcial») comprometida con la realidad. Fue Heidegger quien trabajó en este ámbito desde el lenguaje, cuando al leer «esencia o *Wesen*» como un verbo («esenciar»), desarrolló un concepto des-esencializado de la esencia. Tradicionalmente, «esencia» se refiere a un núcleo estable que garantiza la identidad de una cosa. Para Heidegger, «esencia» es algo que depende del contexto histórico, de la apertura epocal del ser que acaece en y a través del lenguaje, la «casa del ser». Su expresión «*Wesen der Sprache*» no significa «la esencia del lenguaje», sino el «esenciar», el hacer esencias que es obra del lenguaje,

> el llevar a las cosas a su esencia, «emocionándonos» de modo que las cosas nos importen de una manera especial, de modo que se abran caminos dentro de los cuales podemos movernos entre los entes, y de modo que los entes puedan depender de los otros como los entes que son… Compartimos un lenguaje originario cuando el mundo está articulado en el mismo estilo para nosotros, cuando «escuchamos al lenguaje», cuando «le dejamos decirnos su decir»[273].

Para un cristiano medieval, por ejemplo, la «esencia» del oro reside en su incorruptibilidad y en el lustre que hacen de él un metal «divino». Para nosotros, es tanto un recurso flexible que usar con propósitos industriales como un metal apropiado para fines estéticos. Para los católicos, de manera similar, la voz del *castrato* llegó a ser la voz misma de los ángeles, anterior a la Caída. Para nosotros hoy, es una monstruosidad. Este cambio en nuestra sensibilidad se sostiene por el lenguaje, que depende de un desplazamiento en nuestro universo simbólico. Una violencia fundamental habita esta capacidad de «esenciar» del lenguaje: nuestro mundo recibe un giro parcial, pierde su inocencia equilibrada, un color parcial da el tono al Todo.

La expresión que utiliza Hegel es muy precisa: la reducción a la «característica unaria» significante contrae la realidad efectiva a la posibilidad, en el preciso sentido platónico en que el concepto (Idea) de

una cosa siempre tiene una dimensión deontológica, que designa *lo que la cosa debe devenir para ser plenamente lo que es*. «Potencialidad» por tanto no es sencillamente el nombre de la esencia de una cosa en la medida en que se actualiza en la multitud de cosas empíricas de este género (la Idea de una silla como una potencialidad hecha efectivamente real en las sillas empíricas). La multitud de propiedades efectivamente reales de una cosa no se reduce simplemente al núcleo interior de la «realidad auténtica» de esta cosa; lo que es más importante es que acentúa (perfila) el potencial interior de la cosa. Cuando llamo a alguien «mi profesor», con ello señalo el horizonte de lo que espero de él; cuando me refiero a una cosa como «una silla», perfilo el modo en que pretendo usarla. Cuando observo el mundo a mi alrededor a través de las lentes de un lenguaje, percibo su realidad efectiva a través de las lentes de las potencialidades escondidas, presentes de manera latente, dentro de ella. En otras palabras, la potencialidad aparece «como tal», deviene efectivamente real *como potencialidad*, solo a través del lenguaje: es el nombramiento de una cosa lo que trae a la luz («postula») sus potenciales. En resumen, la observación imparcial queda atrapada en la «mala infinitud» de las características complejas, sin ser capaz de decidir sobre lo esencial, y el único modo de llegar a la auténtica universalidad es mediante un razonar que esté sostenido por un compromiso práctico[274].

El olvido hegeliano por tanto no es una debilidad que deba fingirse, sino la expresión del «absoluto», del más alto poder; la ausencia de este poder de olvidar (que es de hecho un aspecto específico de la negatividad) causa una indecisión debilitante, como queda claro en el clásico de Alexander Luria *La mente de un mnemonista*, un brillante caso de estudio sobre un individuo que era incapaz de olvidar nada: aunque vivió como un monstruo de circo respondiendo preguntas enciclopédicas, su vida subjetiva era insoportable, puesto que se mostraba incapaz de tomar incluso la decisión más sencilla (que requiere la capacidad para simplificar brutalmente una compleja red de pros y contras). Como resultado, toda su vida estaba organizada como una espera —aguardando un gran Acto o acontecimiento que ocurriría en el futuro cercano (pero que de hecho nunca acaeció)—[275]. Este concepto de olvido no como debilidad sino como poder supremo, explica también el paso de la Idea absoluta a la Naturaleza, que es precisamente el punto extremo del olvido, de la autonegación.

Sin embargo, ¿no se apoya este olvido en la lógica circular de la automediación? Esto es, la Idea puede permitirse incluso esta extrema autoexternalización puesto que meramente está jugando un juego consigo misma, sabiendo muy bien que, al final, retornará sana y salva a sí misma, reapropiándose su alteridad —y precisamente por esto la amnesia es fingida—. ¿Pero se sostiene esta (habitual) objeción? Para aclarar este punto, echemos un vistazo al final del sistema hegeliano, la entrada de la (mal) afamada figura del Saber Absoluto. Comay está en lo cierto al discernir en este punto una superposición aún más radical de recolección y olvido: «La verdad del saber absoluto como recolección es por tanto la ficción de un olvidar absoluto»[276]. ¿En qué sentido funciona esta superposición? Comay emprende la tarea de desplegar este aspecto en su atenta lectura de la conclusión de la *Fenomenología* de Hegel, en la que una densa descripción del Saber Absoluto se «sutura» por medio de una cita de Schiller:

> La meta, el saber absoluto o el espíritu que se sabe a sí mismo como espíritu tiene como su camino el recuerdo de los espíritus como son en ellos mismos y como llevan a cabo la organización de su reino. Su conservación vista por el lado de su ser allí libre, que se manifiesta en la forma de lo contingente, es la historia, pero vista por el lado de su organización conceptual es la ciencia del saber que se manifiesta, uno y otro juntos, la historia concebida, forman el recuerdo y el calvario del espíritu absoluto, la realidad, la verdad y la certeza de su trono, sin el cual el espíritu absoluto sería la soledad sin vida; solamente
>
> *del cáliz de este reino de los espíritus*
> *rebosa para él su infinitud*[277].
>
> *[aus dem Kelche dieses Geisterreiches*
> *schäumt ihm seine Unendlichkeit]*

Las dos últimas líneas son una cita (sutilmente transformada) de «Die Freundschaft» de Friedrich Schiller (la versión original de 1782)[278]:

> *Sin amigos, el gran Señor de los mundos*
> *Sintió que de algo carecía —así que creó los espíritus*,
> *¡Benditos reflejos de su gracia!—*
> *Pero el más alto ser no pudo encontrar igual.*
> *Del cáliz de todo el reino de las almas*
> *rebosa para él —la infinitud.*
>
> *[Freundlos war der grosse Weltenmeister*
> *Fühlte Mangel—darum schuf er Geister*,

Sel'ge Spiegel seiner Seligkeit!—
Fand das höchste Wesen schon kein gleiches,
Aus dem Kelch des ganzen Seelenreiches
Schäumt ihm—die Unendlichkeit].

Schiller describe a un Creador solitario que no puede superar la brecha que le separa de su creación: los espíritus que crea solo son sus imágenes especulares, unos espectrales e insustanciales otros, de modo que Él sigue solo, atrapado en su propio juego narcisista. Así que, ¿qué logra Hegel cambiando sutilmente las dos últimas líneas de la cita?

Al centrarse en el borrado del guion tipográfico, un borrado que indica una continuidad impuesta, un encubrimiento de la ruptura, Comay lee la paráfrasis de Hegel como

> una sutura tipográfica de la fisura ontológica que separa a Dios del mundo. En Schiller la transición de la falta a la satisfacción, de la soledad a la amistad, es tan empinada como la raya que la anuncia. Hegel suaviza esta transición. Tanto la falta traumática como su correlato en el campo de batalla del goce; la no-amistad, por un lado, el espumoso plusvalor de *goce*, por el otro, se ven absorbidos en la reescritura filosófica que borra el contexto, la gramática y la puntuación. Entre la última palabra de Schiller y la de Hegel está la diferencia casi imperceptible entre el infinito malo de la falta, la finitud o la indeterminación, y su homónimo filosófico[279].

Comay añade dos especificaciones ulteriores del modo en que Hegel encubre la ruptura reconocida por Schiller. En el nivel formal, la meta general de Hegel es la asunción (*Aufhebung*) de la «poesía de la representación (*Vorstellung*)» en la «prosa del pensamiento» —sin embargo, en el final mismo del texto de la *Fenomenología* retorna la poesía, proporcionando las dos líneas de salida—. En el nivel de la economía libidinal, Comay plantea una pregunta brutalmente simple pero altamente pertinente: «¿Es Hegel un doliente o un melancólico?»[280]. La posición oficial de Hegel es la de un doliente: la asunción de las representaciones poéticas en el contenido puro conceptual es un trabajo exitoso de duelo, por medio del cual aceptamos la pérdida de la riqueza de representaciones poéticas; sin embargo, el retorno de la representación poética en las últimas dos líneas del libro señala el fracaso de esta obra de duelo. La pérdida no se cancela efectivamente, sino que persiste, y el sujeto no está preparado para dejar marchar a la representación poética. Debajo de Hegel el doliente, está por tanto Hegel el melancólico, forzado a representar una y otra vez el fracaso de la asunción a través del trabajo del duelo…

Pero ¿y si leemos la inesperada inserción del fragmento de Schiller no como un extraño caso que necesita ser explicado, sino como un procedimiento dialéctico fundamental? Tomemos el caso del Estado como una totalidad que subsume sus elementos particulares como momentos de un Todo racional: el proceso puede llevarse a una conclusión, y con ello el Estado puede establecerse como una totalidad racional efectivamente existente, solo cuando el proceso alcanza su cúspide en un elemento adicional en el que la inmediatez natural *asumida* retorna en su forma más brutal. Se trata de la persona del rey, cuyo derecho a gobernar está determinado por la más estúpida contingencia natural, el hecho de la descendencia biológica. Solo este elemento «irracional» hace efectivo al Estado como una totalidad racional. De un modo exactamente homólogo, el proceso de la asunción conceptual de la «poesía de la *Vorstellung*» en la prosa del pensamiento —todo el proceso que acaece en la *Fenomenología del espíritu*— solo puede alcanzar su fin con el suplemento puntual final en el que, en un fragmento de la poesía, el dominio no-conceptual de la representación y de la contingencia histórica retorna como una venganza. O más explícitamente: para que todos los ciudadanos de un Estado funcionen como sujetos autónomos que a través del trabajo tienen que crear lo que son, se necesita en la cima del Estado a una persona que precisamente no necesita producir lo que es a través de su trabajo, sino que es lo que es (que conquista el derecho a su título simbólico) sencillamente por medio de su nacimiento natural, meramente siendo lo que es.

Cuando Hegel cita las mismas dos líneas de Schiller en su *Filosofía de la religión*[281], las suplementa con otra cita poética —las dos líneas de «An Suleika» de Goethe (del *West—östlicher Divan*) donde, respecto al tormento del interminable anhelo de amor, Goethe escribe: «Debe tal tormento afligirnos, / ¿si incrementa nuestro deseo?»[282]—. El vínculo entre las dos citas está claro: lo que aparece en el «cáliz de este reino de espíritus» es, como afirma Hegel dos líneas antes, el «calvario del espíritu absoluto», y en la medida en que el Espíritu es capaz de reconocer en esta vía de tormento su propia infinitud, atravesar este camino trae alegría, esto es, placer en el dolor. Esto se hace eco también de la famosa línea del «Prefacio» a la *Filosofía del derecho*: «Reconocer la razón como la rosa en la cruz del presente, y gozarse en ello, esta inteligencia racional es la reconciliación con la realidad»[283]. ¿Qué posición es ocupada entonces por el filósofo hegeliano que observa este «calvario del Espíritu absoluto»?

¿Es la mirada del filósofo la mirada sin vida de la edad anciana, cuando todas las batallas ya están ganadas o perdidas? Este parece ser el caso:

> El anciano vive sin ningún interés definido, pues ha abandonado la esperanza de materializar los ideales que apreció cuando fue joven, y el futuro parece no mantener ninguna promesa de novedad; por el contrario, cree que ya sabe lo que es universal y sustancial en todo lo que pueda encontrar… pero en este habitar el recuerdo del pasado y el elemento sustancial, pierde su recuerdo por detalles del presente y por cosas arbitrarias, nombres, por ejemplo, a la vez que, inversamente, conserva firmemente en su mente los consejos de la experiencia y se siente obligado a predicar a los más jóvenes. Pero esta sabiduría, esta coincidencia sin vida de la actividad del sujeto con el mundo, se retrotrae a la infancia, en la que no hay tal oposición[284].

Y, como vimos antes, ¿no concluye Hegel su «Prefacio» a la *Filosofía del derecho*, siguiendo la misma línea, con un comentario respecto al «deseo de enseñar al mundo lo que debe ser»?

> Para decir aún una palabra sobre el *enseñar* cómo debe ser el mundo, la filosofía siempre llega demasiado tarde para ello. En cuanto pensamiento del mundo ella solo aparece en el tiempo después que la realidad ha perfeccionado y terminado su proceso de formación. Esto, que el concepto enseña, lo muestra asimismo necesariamente la historia: solo en la madurez de la realidad aparece lo ideal frente a lo real y aquel se concibe al mismo tiempo en su sustancia edificándolo en la configuración de un reino intelectual. Cuando la filosofía pinta su gris sobre el gris entonces ha envejecido una configuración de la vida y no se deja rejuvenecer con gris sobre gris, sino solo conocer. Solo cuando irrumpe el ocaso inicia su vuelo el mochuelo de Minerva[285].

No sorprende que no haya nombres propios en el texto de la *Fenomenología*: los nombres propios representan a los individuos vivientes, mientras que la *Fenomenología* aprehende la realidad en su inerte sustancia espiritual. Pero, una vez más, ¿es este el punto de vista del Saber Absoluto? ¿Qué supone un análisis dialéctico de, por ejemplo, un acontecimiento pasado, de una ruptura revolucionaria? ¿Realmente equivale a identificar la necesidad que animaba la aparente confusión de acontecimientos previos? ¿Y si es cierto lo opuesto, y el análisis dialéctico *reintroduce lo posible en el pasado necesario*? Hay algo así como una impredecible emergencia milagrosa en cada giro que va de la «negación» a la «negación de la negación», en cada ascenso de un Nuevo Orden a partir del caos de la desintegración —y esa es la razón de que el análisis dialéctico para Hegel siempre sea el análisis de acontecimientos *pasados*—[286]. Ninguna deducción nos llevará del caos al orden, y situar ese momento del giro mágico, esa conversión impredecible del caos en Orden, es el

auténtico objetivo del análisis dialéctico. Por ejemplo, el objetivo del análisis de la Revolución francesa no es desenterrar la «necesidad histórica» del paso de 1789 al terror jacobino y entonces al Termidor y el Imperio, sino *reconstruir esta sucesión como una serie de* (por utilizar este término anacrónico) *decisiones existenciales realizadas por agentes que, atrapados en el torbellino de la acción, tuvieron que inventar una salida del callejón sin salida histórico en que se encontraban* (del mismo modo en que Lacan reconceptualiza la sucesión de las fases oral, anal y fálica como una serie de inversiones dialécticas).

El Saber Absoluto por tanto no es simplemente el punto de conclusión de la re-colección que subsume la vida precedente bajo la forma de necesidad conceptual; se necesita un «empuje» adicional para llevar el movimiento a una conclusión. Pero ¿supone este impulso adicional realmente un retorno de la melancolía? Para responder a esta pregunta adecuadamente, antes hay que especificar la naturaleza de la melancolía. En su forma más radical, la melancolía no es el fracaso del trabajo del duelo, un apego persistente al objeto perdido, sino su opuesto: «la melancolía ofrece la paradoja de una intención luctuosa que precede y se anticipa a la pérdida del objeto»[287]. Ahí reside la estratagema melancólica: el único modo de poseer un objeto que nunca tuvimos, que se perdió desde el comienzo mismo, es tratar un objeto que todavía poseemos plenamente como si ya estuviera perdido. Esto es lo que da a la relación amorosa melancólica su sabor único (como aquella ya mencionada entre Newland y la condesa Olenska en *La edad de la inocencia* de Wharton): aunque los amantes todavía estén juntos, desesperadamente enamorados, y disfruten de la presencia del otro, la sombra de su futura separación ya colorea su relación, de modo que perciben su gozo presente bajo la égida de una catástrofe por venir. ¿Cómo podemos desenredar esta paradoja, en la que se hace el duelo por un objeto que todavía no se ha perdido, que todavía está aquí? La clave a este enigma está en la precisa formulación de Freud según la cual el melancólico no es consciente de *lo que ha perdido* en el objeto perdido[288]; hay que introducir aquí la distinción lacaniana entre el objeto y el (objeto-)causa del deseo: mientras que el objeto de deseo es simplemente el objeto deseado, la causa del deseo es la característica en virtud de la cual deseamos el objeto deseado (algún detalle o tic del que habitualmente no somos conscientes, y a veces incluso percibimos erróneamente como un obstáculo; como aquello a pesar de lo cual deseamos el objeto). Desde esta perspectiva, el melancólico no es

principalmente el sujeto apegado al objeto perdido, incapaz de realizar el trabajo del duelo con respecto a él, sino más bien el sujeto que posee el objeto pero ha perdido su deseo por él, porque la causa que le hace desearlo se ha retirado, ha perdido su eficacia. Lejos de acentuar al extremo la situación del deseo frustrado, del deseo privado de su objeto, la melancolía representa más bien la presencia del objeto mismo, pero privado de nuestro deseo por él. La melancolía adviene cuando finalmente obtenemos el objeto deseado, pero estamos decepcionados con él[289]. En este preciso sentido, la melancolía de hecho es el comienzo de la filosofía; pero ¿esta decepción melancólica, es también su fin (en Hegel)? Podría parecerlo: con Hegel, la filosofía afirma alcanzar su meta, el Saber Absoluto, y una vez llega ahí, una vez que alcanzamos el Saber Absoluto, no hay otro lugar al que ir, solo podemos girarnos hacia atrás y anhelar el perdido universo de la pérdida. La propia caracterización que hace Comay del gesto conclusivo está, no obstante, en contraposición con tal posición melancólica:

> Es el aspecto saturnal de la operación lo que me fascina. Perezoso, aletargado, «inmerso en la noche de su propia autoconciencia», el Saber Absoluto digiere aquello que encuentra, y secreta lo que ha asimilado como su propia excrecencia. El sujeto simultáneamente siega y devasta la cosecha de su historia en una especie de potlatch filosófico, o Saturnalia; un momento de gasto kenótico en el que la inversión especulativa de la pérdida en ganancia, a su vez, se invierte… ¿Podría tal figura indecidible —la figura misma de la indecisión— hacer su reaparición como figura final de la dialéctica?[290].

¿No apunta esta (altamente pertinente) descripción en la dirección de lo que, en términos freudianos, se llama *pulsión* (en su oposición al deseo)? Es decir, lo que describe es un movimiento repetitivo, en el que ganancia y pérdida están intextricablemente entrelazados, y que goza de su propia repetición. El *objet a* aquí no se pierde (como ocurre en la melancolía), sino que se sitúa en el «momento mismo del gasto kenótico en el que la inversión especulativa de la pérdida en ganancia, a su vez, se invierte»[291]. En otras palabras, lo que anima la pulsión no es el apego persistente al objeto perdido, sino la realización repetida de la pérdida como tal —*el objeto de la pulsión no es un objeto perdido, sino que es la pérdida misma como objeto*—. Para llegar a este punto clave, deberíamos aclarar la ambigüedad radical del *objet a*: cuando definimos al *objet a* como el objeto que se superpone a su pérdida, y que surge en el momento mismo de su pérdida (de modo que todas sus encarnaciones fantasmáticas, desde el pecho a la voz o la mirada, son figuraciones metonímicas del vacío, de la

nada), quedamos dentro del horizonte del *deseo*. El auténtico objeto-causa del deseo es el vacío colmado por sus encarnaciones fantasmáticas. Mientras que, como subraya Lacan, el *objet a* también es el objeto de la pulsión, la relación aquí es completamente diferente: aunque en ambos casos el vínculo entre objeto y pérdida sea crucial, en el caso del *objet a* como objeto-causa del *deseo* tenemos un objeto que originariamente se pierde, que coincide con su propia pérdida, que surge como perdido, mientras que en el caso del *objet a* como objeto de la pulsión, el «objeto» *directamente es la pérdida misma*. En el desplazamiento del deseo a la pulsión, pasamos del *objeto perdido* a la *pérdida misma como objeto*. Es decir, el extraño movimiento llamado «pulsión» no es impulsado por la búsqueda «imposible» del objeto perdido; es *un impulso de llevar a cabo directamente la «pérdida» misma —la brecha, corte, distancia—*. La pulsión (de muerte) que emerge en el momento de conclusión del proceso dialéctico, en su desplazamiento que va del progreso de idealización de la asunción a la pura repetición, no interviene solo en este punto: sus huellas son discernibles en todo el edificio hegeliano, desde el estatuto de la locura en la «Antropología» a la necesidad de la guerra en la *Filosofía del derecho*[292].

Además, si leemos de este modo el infinito «rebosarse» del cáliz de espíritus, como el movimiento repetitivo de la pulsión, entonces también queda claro cómo podemos leerlo de un modo no-narcisista, no como el encubrimiento filosófico de la brecha (concedida por Schiller) que separa al Absoluto divino del reino de los espíritus finitos. En la versión de Hegel, Dios no solo está jugando un juego consigo mismo, fingiendo perderse a Sí mismo en la externalidad mientras es plenamente consciente de que sigue siendo su amo y creador: el infinito está *ahí fuera*, y este «ahí fuera» no es una mera reflexión espectral del infinito poder de Dios. En resumen, el Absoluto divino se ve él mismo atrapado en un proceso que no puede controlar; el calvario del último párrafo de la *Fenomenología* no es el calvario de seres finitos que pagan un alto precio por el progreso del Absoluto, sino *el Calvario del Absoluto mismo*. Habría que notar cómo dice Hegel aquí exactamente lo opuesto al famoso pasaje de la Astucia de la Razón, en su *Filosofía de la historia*:

> Por lo que se ve, la realización de lo universal lleva como inseparable el interés particular de la pasión, pues de lo particular y determinado, y de la negación de ello, resulta lo universal. Es lo particular lo que se halla empeñado en la lucha y lo que, en parte, queda destruido. No es la Idea general lo que se entrega a la lucha y oposición y se

> expone al peligro; ella se mantiene en la retaguardia, puesta a salvo e incólume. Debe llamarse la astucia de la razón al hecho de que ella haga actuar, en lugar suyo, a las pasiones en un terreno donde sale perdiendo y sufre descalabros aquello mismo mediante lo cual se pone ella en existencia. Esto es lo fenoménico, una parte de lo cual es nula y otra es afirmativa. Lo particular es, casi siempre, demasiado pequeño frente a lo universal; es así como los individuos quedan sacrificados y abandonados. La idea paga el tributo de la existencia y de la caducidad no por sí misma, sino mediante las pasiones de los sujetos[293].

Aquí tenemos lo que esperaríamos del «Hegel de manual»: la Razón funciona como un poder sustancial oculto que realiza su meta explotando hábilmente las pasiones individuales; los individuos inmersos en la historia luchan entre sí, y a través de su lucha se hace efectivamente real la Idea universal. El conflicto se limita por tanto al dominio del particular, mientras que la Idea «queda en el fondo, sin ser rozada ni dañada», en paz consigo misma, como quietud de la auténtica universalidad. Esta teleología estándar es, sin embargo, totalmente rechazada en lo que Hegel considera la lección fundamental del cristianismo: lejos de quedarse «en el fondo, sin ser rozado ni dañado», *el Absoluto mismo paga el precio debido, sacrificándose sin remedio*.

Deberíamos recordar aquí que Schiller fue el impulsor principal de la reacción estética alemana ante la Revolución francesa: su mensaje fue que, para evitar la furia destructiva del terror, la revolución debía acaecer con el ascenso de una nueva sensibilidad estética, a través de la transformación del Estado en un Todo orgánico y bello (Lacoue-Labarthe situó los comienzos del fascismo en este rechazo estético del terror jacobino[294]). Puesto que Hegel vio claramente la necesidad del terror, su referencia a Schiller podría parafrasearse como: «*solo del cáliz de este terror revolucionario rebosa la infinitud de la libertad espiritual*». Y dando un paso más, podemos incluso proponer una paráfrasis respecto a la relación entre fenomenología y lógica: «*solo del cáliz de la fenomenología, que contiene el calvario del Espíritu Absoluto, rebosa la infinitud de la lógica, la pura lógica*». La relación entre la lógica de Hegel y su fenomenología debería concebirse entonces siguiendo el camino marcado por el temprano ensayo de Walter Benjamin «Sobre el lenguaje en general y el lenguaje humano en particular». La clave aquí no es que el lenguaje humano sea una especie más dentro de un lenguaje universal, que incluye también otras especies (¿los lenguajes de dioses y ángeles, de animales, alienígenas, ordenadores, el ADN?): no hay ningún lenguaje realmente existente aparte del lenguaje humano… pero para entender este lenguaje «particular», uno *debe*

introducir una diferencia mínima, concibiéndola en relación con la brecha que lo separa del lenguaje «en cuanto tal» (la pura estructura del lenguaje privada de la marca de la finitud humana, de las pasiones eróticas y la mortalidad, de las luchas por la dominación y la obscenidad del poder). De un modo estrictamente homólogo, podría decirse: «Sobre la lógica en general y la fenomenología en particular»; para entender la lógica de los fenómenos históricos, debe introducirse la brecha que la separa de la lógica «como tal».

Además, debería insistirse aquí en la ambigüedad de la esencial afirmación hegeliana de que el sujeto «se reconoce en el Otro»: podemos interpretarla como fórmula de la reapropiación narcisista del Otro (el sujeto devora al Otro, privándolo de su aparente autonomía), pero también de un modo más literal como la fórmula del reconocerse a uno mismo en cuanto «descentrado», como un momento de la automediación de una Alteridad irreductible. Leído de este modo, Hegel responde implícitamente a la crítica expresada por Habermas y otros, según la cual el Absoluto hegeliano sigue siendo «monológico»; juega consigo mismo sin admitir ninguna intersubjetividad como tal. El sujeto no solo debe compartir el espacio central con otros sujetos, sino que en sí mismo está «descentrado», en el sentido de que su surgimiento es el efecto de la inconsistencia/antagonismo del Otro sustancial. ¿Pero cómo? François Balmès nos ofrece una salida al afirmar que

> *la estructura es lo que nos permite pensar la constitución del sujeto*, puesto que, en lo Real, el sujeto es efecto de la estructura. Se sigue de esto que la pregunta por la constitución del sujeto es, desde luego, subversiva respecto a la tradición filosófica sobre el sujeto. En esa tradición esta pregunta no tiene sentido, puesto que el sujeto es su condición definitiva, de modo que uno no puede derivarla de nada más —aunque es posible que el sujeto emerja ante sí en una Historia, como es el caso con Hegel y en las lecturas hegelianizantes de *wo es war*[295].

Lo que esto significa es que deberíamos dejar atrás el viejo y obsoleto tema de «estructura versus sujeto»: Lacan rechaza la noción sartreana de la estructura como residuo «reificado» de la actividad productiva del sujeto viviente, así como la opuesta noción lévi-straussiana de la experiencia subjetiva como superficie ilusoria regulada efectivamente por redes estructurales objetivas. La pregunta permanece, pese a todo: ¿cómo pensamos la estructura de modo que el sujeto emerja a partir de ella? La respuesta de Lacan es: como una estructura inconsistente, no-Toda, simbólica, articulada alrededor de un vacío o imposibilidad constitutivos.

Más precisamente, el sujeto surge de la autorrelación reflexiva de la propia estructura, que se inscribe en la estructura como su falta constitutiva —esta inscripción *dentro* de la estructura de lo que está constitutivamente *excluido* de ella es «el significante que representa al sujeto para otros significantes».

Lacan dijo en una ocasión que el mejor modo de interpretar el famoso «ser o no ser» de Hamlet es verlo como un chapucero intento de colmar una brecha por medio del recurso a la tautología. La forma natural de la frase de Hamlet podría haber sido «ser o no…»; por ejemplo, un príncipe danés, de modo que podemos imaginar a Hamlet incapaz de decidir si debe asumir su título o no. «Ser o no ser el príncipe de Dinamarca, esa es la cuestión para mí ahora, el dilema que no soy capaz de resolver…». Pero Hamlet se quedó atascado antes de pronunciar el título que le está destinado: «Ser o no…», y para no quedar atrapado en una repetición tartamuda «Ser o no… ser o no…»), hace un movimiento desesperado para colmar el vacío con el único medio a su disposición, la tautología: «Ser o no… ¡ser!». Esta es la razón de que la respuesta de Graham Priest a la pregunta de Shakespeare («SER y NO SER - ESA ES LA RESPUESTA»[296]) de algún modo fracasa, ofreciendo una «síntesis» de ser y no—ser que elimina la tensión existencial concreta de la pregunta. En el planteamiento shakespeareano se empieza planteando que es mejor no ser, pero incluso este intento de negación radical puede fracasar, quizá no puede siquiera lograrse, de modo que estamos condenados a ser no-muertos. En otras palabras, lo que Hamlet descubre en el soliloquio de «Ser o no ser» es que la aniquilación puede ser imposible; una dimensión más allá del ser-hacia-la-muerte de Heidegger. La consciencia de que la nada es una pantalla que encubre el horror de la existencia interminable priva de su función de dominio al suicidio, que aparece como el único embridamiento que puede ejercer uno sobre el ser. Aquí deberíamos desplegar la distinción entre ser-hacia-la-muerte y pulsión de muerte, el nombre de Freud para la inmortalidad definitiva.

> El hombre es ominoso porque no se limita a *tener*, sino que *es* la «audacia… de arrollar la influencia del aparecer reteniendo toda apertura hacia él». Es una «contraviolencia» contra la violencia del «arrollador influjo» de ser sí mismo. El *Dasein* triunfa sobre la violencia del influjo arrollador, no sobreviviendo, sino muriendo: «No-ser-aquí es la victoria definitiva sobre el Ser». Este es el peligro, no del *suicidio*, sino del *ontocidio*[297].

En resumen, puesto que no hay Ser sin Ser-Ahí, es decir, puesto que la esencia del hombre es ser el (único) «ahí» de la apertura del ser, el suicidio mata al Ser. Aquí no debería preocuparnos continuar por una ingenua serie de preguntas: ¿hay otras formas de ontocidio, como el triunfo de la tecnología, que amenaza con reducir al hombre a un organismo natural, o a la enfermedad psicótica? Lo que acecha detrás de esta pregunta es la cuestión filosófica más fundamental: ¿es la apertura del Ser el nivel más elemental de ser-humano? ¿Y si la analítica existenciaria del *Dasein* como ser-hacia-la-muerte no logra explicar a los psicóticos? Un sujeto psicótico ocupa una posición existencial para la que no hay lugar en el mapeo de Heidegger —la posición de alguien que en cierto modo «sobrevive a su propia muerte»—. Los psicóticos ya no encajan en la descripción de Heidegger de la existencia comprometida del *Dasein*, su vida ya no se mueve dentro de las coordenadas de la libre implicación en un proyecto futural frente a la asunción del propio pasado: su vida está fuera del «cuidado» (*Sorge*), su ser ya no está dirigido «hacia la muerte»[298]. En este sentido, los psicóticos son los auténticos «muertos vivientes», vivos pero excluidos del gran Otro.

Esta, quizá, es la razón de que *Hamlet* sea el primer drama de la subjetividad moderna: el sujeto está «obstaculizado» en sí mismo, es el resultado paradójico de su propio fracaso-en-ser, o si lo expresamos mediante los términos simplificados del bucle de representación simbólica: el sujeto pretende representarse adecuadamente, esta representación fracasa, y el sujeto *es* el resultado de este fracaso. Recordemos la «paradoja Hugh Grant» (en referencia a la famosa escena de *Cuatro bodas y un funeral*): el protagonista intenta expresar su amor a su amada, pero su intento se queda en una serie de repeticiones torpes y confusas; sin embargo, su fracaso mismo a la hora de transmitir el mensaje de un modo articulado atestigua su autenticidad. Encontramos una paradoja similar en la historia de la música occidental, que, «al menos desde 1500, se ha organizado en términos de una correspondencia simétrica e incluso una influencia recíproca entre los aspectos más amplios de la forma y el nivel del detalle. Una falta de correspondencia es o un signo de la incompetencia del compositor, o una fuente de expresión»[299]. De nuevo, la propia incompetencia (inconsistencia, torpeza) puede ser el origen de una expresión auténtica de la subjetividad.

Si una «sustancia» es una X que se expresa en sus atributos o representaciones, incluso si esta representación es fallida y parcial,

entonces un «sujeto» es algo mucho más radical: una X que emerge retroactivamente a través del fracaso de su representación, sin ningún contenido sustancial que preceda a esta pérdida o fracaso. Desde aquí podemos retornar al «famoso guion en *Er-innerung*»: «Incluso a la vez que se subraya gráficamente la intensificación de la interioridad, la marca registra una división dentro del yo auto-rememorante. En este punto de fractura, el pensamiento se ve forzado a detenerse en el recuerdo de posibilidades todavía no logradas»[300]. El Saber Absoluto (SA) por tanto no es solo un momento de cierre, sino que simultáneamente es el momento de cierre y apertura radical: «el pensamiento es forzado a detenerse en el recuerdo de posibilidades todavía no logradas». ¿Cómo? Volvamos a otro aspecto de la coincidencia hegeliana de opuestos: el símbolo y el objeto (el significante puro y su apoyo, el resto material), pero también, en un organismo, lo superior y lo inferior[301]. El clásico ejemplo es el análisis de Hegel del juicio infinito de la frenología («El espíritu es un hueso»), que ilustra mediante el ejemplo del pene, al mismo tiempo el órgano de la función superior del organismo (la inseminación) y la inferior (el orinar):

> La profundidad que el espíritu extrae del interior, pero que solo empuja hasta llevarla a su conciencia representativa, para dejarla en esta —y la ignorancia de esta conciencia acerca de lo que es lo que ella dice, es la misma conexión de lo elevado y lo ínfimo que la naturaleza expresa ingenuamente en lo viviente, al combinar el órgano de su más alta perfección, que es el órgano de la procreación, con el órgano urinario—. El juicio infinito como infinito sería la perfección de la vida que se comprende a sí misma; en cambio, la conciencia de la vida que permanece en la representación se comporta como el orinar[302].

En su *Naturphilosophie*, Hegel añade el caso de la *boca*, que «tiene la función dual de iniciar la conversión inmediata del alimento en estructuras orgánicas del organismo animal, y *también*, en contraste con esta interiorización de lo exterior, la función de completar la objetivación de la subjetividad que acaece en la voz»[303]. ¿Y si el SA es también un *órgano* (de la Razón) en el que se superponen lo superior y lo inferior? Lo inferior: lo falsamente superior, la idea típica del SA —«Hegel sabía todo»—. Lo superior: ¿qué sería? Aquí es crucial la estructura dialógica de esta coincidencia: la verdad especulativa de la proposición solo surge a través de una lectura repetida. «El espíritu es un hueso»: esto es un sinsentido, una completa contradicción —pero el espíritu *es* esta contradicción—. Lo mismo vale para SA: «Hegel, este miserable y débil mortal, este individuo finito, alcanzó el SA» es un sinsentido, una ridícula

imposibilidad; no podemos salir de los límites de nuestra época histórica. Pero Hegel sabía esto; recordemos las famosas líneas del «Prefacio» a la *Filosofía del derecho*: «En lo que concierne al individuo, cada uno es hijo de su tiempo, y también la filosofía concibe su tiempo en pensamientos. Es tan insensato figurarse que una filosofía cualquiera sobrepasará su mundo presente, como figurarse que un individuo saltará por encima de su tiempo o brincará sobre el Ródano»[304]. Pero ¿qué hay de la lectura teleológica-historicista? ¿Hegel simplemente tuvo la suerte de vivir en una época en la que el acceso al SA se hizo históricamente posible, del mismo modo que, como señaló Marx, solo en la sociedad capitalista desarrollada el concepto abstracto-universal de trabajo se hace una realidad social? Deberíamos ser muy precisos aquí: no se trata solo de que Hegel fuera también consciente de la relatividad histórica de su pensamiento; paradójicamente, lo que significa el SA es que *solo* Hegel estaba realmente preparado para extraer las necesarias consecuencias de su propia relativización histórica. En otras palabras, el SA es en última instancia un nombre del *cierre* histórico. En una buena inversión de una proposición como «el espíritu es un hueso», en este caso, es la lectura «vulgar» la que aparece como «superior» (acceso a la mente divina, etc.), y la lectura especulativa es la que introduce las limitaciones históricas.

Ahí radica la definitiva «coincidencia de opuestos» en el sistema hegeliano: *su cierre es la forma misma (de apariencia) de su apertura.* Es decir, la idea de que Hegel simplemente cierra su sistema con el espejismo del conocimiento total de todo lo que hay que saber, de algún modo llevando todo el universo a su culminación, es completamente errónea: lo que Hegel llama SA es su nombre para una experiencia radical de autolimitación, de aquello a lo que Lacan se refería con *il n'y a pas de metalangage*. Alcanzamos el SA, no cuando «lo sabemos todo», sino cuando alcanzamos el punto en el que ya no hay ningún punto externo de referencia por medio del cual podamos relativizar nuestra propia posición —en el SA, el hecho mismo de que no haya límite externo discernible, de que no veamos los límites de nuestro mundo, atestigua nuestra limitación, nuestra inmersión en un mundo cuyo horizonte no percibimos—. Esta es la razón de que la totalidad hegeliana sea «no-Toda», incompleta, una autorrelativización llevada al extremo, y al mismo tiempo siempre ya completada, totalizada —estos dos aspectos son dos caras de la misma moneda.

Esto, quizá, nos lleva a la definición más concisa del Saber Absoluto hegeliano: significa asumir plenamente la inexistencia del gran Otro, esto es, la inexistencia del gran Otro como sujeto-supuesto-saber. Hay una diferencia clave entre este saber y aquello que, en una cierta tradición socrática o mística, se llama *docta ignorantia*: esta última se refiere al saber *del sujeto* de su propia ignorancia, mientras que la ignorancia registrada por el sujeto del Saber Absoluto es la del *gran Otro*. La fórmula del auténtico ateísmo es, por tanto: el saber divino y la existencia son incompatibles, Dios existe solo en la medida en que no sabe (no toma nota de, no registra) su propia inexistencia. En el momento en que Dios sabe, colapsa en el abismo de la inexistencia.

VI. La retorcida identidad de Dios

Dioses de lo Real

Al comienzo de *Prometheus*, de Ridley Scott (su secuela de la trilogía *Alien*), una nave espacial parte de nuestra Tierra en tiempos prehistóricos, dejando en nuestro suelo a un alienígena humanoide que bebe un líquido negro burbujeante y después se desintegra, precipitando sus restos en una cascada. En ella, su ADN desencadena una reacción biogenética que lleva a la génesis de los seres humanos. La película salta entonces al año 2089, en Escocia, donde dos arqueólogos descubren un mapa estelar que encaja con otros mapas de diversas culturas antiguas. Lo interpretan como si representara una invitación de los predecesores de la humanidad, los llamados «Ingenieros», y se deciden a seguir el mapa hasta la distante luna LV-223, a bordo de la nave científica *Prometheus*. Una vez ahí, «encuentran, preservado criogénicamente, un clon o pariente del "creador" alienígena originario que sembró la Tierra con su ADN. Los humanos lo despiertan, quizá esperando ingenuamente alguna especie de clase magistral sobre el sentido de la vida. En vez de ello, el alienígena comienza a noquearles y huye para retomar su proyecto anterior a la siesta: viajar al planeta Tierra y destruirlo»[305]. En la última escena de la película, la arqueóloga interpretada por Noomi Rapace desesperadamente grita al alienígena homicida: «¡Necesito saber por qué! ¿Qué hicimos mal? ¿Por qué nos odias?». ¿No es este un caso ejemplar del lacaniano «Chè vuoi?», ¿de la impenetrabilidad de los dioses de lo Real?

¿Dónde encontramos estos dioses vivientes? En la Cosa del paganismo: en el judaísmo Dios muere en Sí mismo y, en el cristianismo, Para sí mismo. Cuando Lacan señala que los dioses pertenecen a lo Real, se refiere al carácter destructivo que identifica a un dios viviente —un brutal estallido de rabia y éxtasis—. Un caso literario ejemplar de tal encuentro con lo Real divino puede encontrarse en la última obra de Eurípides, *Las*

bacantes, que pone en escena la resistencia frente al éxtasis religioso. Disfrazado de un joven santo que viaja desde Asia, el dios Baco llega a Tebas, donde proclama su bondad y predica su religión orgiástica. Penteo, el joven rey tebano, se horroriza ante la propagación de orgías sagradas, y prohíbe a su pueblo que adoren a Baco. Encolerizado, Baco lleva a Penteo a una montaña cercana, un lugar de orgías sagradas, donde las mujeres de Tebas —incluyendo a Ágave, la madre de Penteo— le descuartizan en un destructivo frenesí báquico. La obra destaca cuatro posiciones existenciales respecto al ritual orgiástico sagrado. En primer lugar, está la postura de Penteo, un racionalista ilustrado y escéptico en cuestiones religiosas. Él rechaza las orgías báquicas como mera tapadera para el libertinaje sexual, y está determinado a suprimirlas por la fuerza:

> Me encontraba ausente de este país,
> y ahora me entero de los males recientes que agitan esta ciudad.
> De que nuestras mujeres han abandonado sus hogares
> por fingidas fiestas báquicas,
> y corretean por los bosques sombríos,
> glorificando con sus danzas a una divinidad de hace poco,
> a Dioniso, quienquiera que sea.
> ¡Llenas de vino están en medio de sus reuniones místicas las jarras;
> y cada una por su lado se desliza en la soledad
> para servir a sus amantes en el lecho,
> con el pretexto de que son,
> sí, ménades dedicadas a su culto!
> Pero anteponen Afrodita a Baco[306].

Después están las dos versiones de la sabiduría. Tiresias, un anciano invidente de alma pía y respetuosa, predica la fidelidad a las tradiciones, en cuanto herencia sagrada e imperecedera:

> [Los mortales] Tampoco nos hacemos los sabios
> ante las divinidades,
> criticando las tradiciones de nuestros padres,
> que hemos heredado desde tiempo inmemorial.
> Ningún argumento las derribará por los suelos,
> por más que lo sabio resulte invención
> de los ingenios más elevados.

Su consejo no obstante se sostiene sobre un concepto marxistoide de la religión como opio del pueblo:

> La diosa Deméter

—que es la Tierra, llámala con el nombre que quieras de los dos—,
ella sustenta a los mortales con los alimentos secos;
y el que luego viene, [Baco]
con equilibrado poder, el hijo de Sémele.
Inventó la bebida fluyente del racimo y se la aportó a los humanos.
Esta calma el pesar de los apurados mortales,
apenas se sacian del zumo de la vid,
y les ofrece el sueño y el olvido de los males cotidianos.
¡No hay otra medicina para las penas!

Cadmo, el viejo y sabio consejero del rey, profundiza en esta idea y aconseja precaución y sumisión:

¡Hijo! ¡Tiresias te ha aconsejado bien!
¡Vente con nosotros y no te quedes en contra de las normas tradicionales!
Ahora desvarías y en tu seriedad no piensas nada sensato.
Aunque ese no sea un dios, como tú afirmas, que por ti se nombre así.
Di incluso una mentira honorable: que es hijo de Sémele,
para que parezca que dio a luz a un dios,
y a toda la familia nos alcance el honor.

En resumen, la posición de Cadmo es la de Platón en *La República*: la gente corriente necesita mentiras piadosas, de modo que debemos fingir creer para poder mantenerles a raya.

Finalmente, debajo de estas tres posiciones, está la salvaje (y femenina) turba plebeya: mientras el debate entre las otras posiciones continúa, de vez en cuando escuchamos los gritos apasionados y salvajes rezos extáticos de las bacantes, proclamando su desprecio por «la sabiduría de los pensadores profundos», y su devoción a las «costumbres y creencias de la multitud». Las bacantes son en extremo antiplatónicas: contra el racionalismo abstracto, afirman su fidelidad a costumbres que desde su punto de vista forman un mundo de vida particular, el auténtico acto de locura es el intento de excluir la locura, la locura de la pura racionalidad. En otras palabras, el auténtico demente es Penteo, no las orgiásticas bacantes. Tiresias de hecho extrae la misma conclusión:

Pero tú tienes una lengua de rápido rodaje
y en tus palabras no tienes ninguna sensatez […]
Que no voy a combatir contra un dios por hacer caso de tus palabras.
Estás loco de la peor manera
y no encontrarás más remedio en las drogas,
ni te hacen falta para enfermar.

En otras palabras, como vimos antes, la auténtica «locura» no es el exceso extático de la Noche del mundo, sino la locura del paso a lo simbólico. ¿Qué es la locura causada solo por la pérdida de la razón, como la enloquecida danza de las bacantes, comparada con la locura que es la propia razón?

El dios viviente de *Las bacantes* continúa su vida subterránea y retorna erráticamente en múltiples formas, todas las cuales son disfraces de la Cosa monstruosa. Recordemos la película de J. Lee Thompson *The White Buffalo (El desafío del búfalo blanco*, 1977), basada en la novela de Richard Sale, definitivamente «una de las curiosidades más extrañas proyectada en un cine»[307]. En esta extraña variación wéstern sobre el clásico *Moby Dick*, «Wild Bill» Hickok (Charles Bronson) es un «Ahab en el Oeste», acosado por el sueño de un búfalo albino gigante (que además es un animal sagrado para los nativos americanos). Hickok acaba de volver de compartir espectáculo con Buffalo Bill en la Costa Este; a los treinta y siete años, lleva gafas de cristal azulado para proteger sus ojos de la «Deep Serene» —el resultado de una infección gonorreica— y sus diversas heridas de bala le han provocado un prematuro reumatismo. En sus viajes encuentra al jefe Caballo Loco, que deambula por las llanuras en una obsesiva búsqueda del búfalo blanco gigante que mató a su hija, todavía joven. Hickok se une a él para cazar a la bestia.

Las gafas tintadas de Hickok significan la ceguera, pero su impotencia también se señala explícitamente en la película: cuando se encuentra con su antigua amada, Poker Jenny (Kim Novak, en su último papel), es incapaz de satisfacer sus expectativas. Sin embargo, paradójicamente, lo mismo (la misma impotencia) ocurre en mayor medida respecto al búfalo blanco, de modo que sería fácil proponer una lectura freudiana elemental: el búfalo blanco es el padre primigenio que no está todavía muerto, y que bloquea la potencia sexual del protagonista —su sonido desesperado es homólogo al del *shofar* en la religión judía; la escena que el héroe pretende escenificar es por tanto la del parricidio—. El búfalo blanco representa al padre primigenio moribundo cuya fuerza ciega es el anverso de su impotencia; en cierto modo, la impotencia de la bestia es la impotencia de su misma fuerza bruta. Es como el Dios que encuentra Job: omnipotente, pero moralmente insensible y estúpido[308].

Los protagonistas rastrean a la bestia sagrada hasta una gran caverna donde vive con sus hembras. Hickok quiere la piel como símbolo de riqueza, mientras que Caballo Loco la quiere para envolver a su hija

muerta, y facilitar su ascenso hacia las estrellas. Toda la película apunta hacia su confrontación final con el demonio, un delirio de acción y horror. Cuando llega, el enfrentamiento se presenta como una *escena de clímax* bien planteada, en la que, en un estrecho paso de montaña, el búfalo atacará al héroe y él lo matará. Es crucial tener en cuenta este aspecto de la película: no hay nada espontáneo en la confrontación final, que se presenta como un evento cuidadosamente escenificado —antes del esperado ataque, Hickok y Caballo Loco examinan cuidadosamente el paso de montaña y ajustan los detalles del plan—. El efecto de artificialidad queda patente en la naturaleza mecánica de la bestia (la película fue rodada antes de la invasión de criaturas digitales, y los movimientos del búfalo apenas se diferencian de los de un torpe muñeco) y en el obvio uso del rodaje en platós para la confrontación final (nieve artificial, rocas de plástico, etc.). Lejos de arruinar el efecto deseado, sin embargo, todas estas características generan la cualidad sonambulística y tosca de una mecánica escena teatral, cuidadosamente preparada.

Tal Acontecimiento en el que se produce el encuentro con la Cosa Real se lleva a su extremo cuando la Cosa ya no es una entidad intramundana sino el abismo mismo, el vacío en el que desaparecen las cosas intramundanas. Este abismo ejerce una extraña mezcla de horror y atracción, atrayéndonos hacia él… pero ¿en qué dirección? Las famosas líneas del *chorus mysticus* que concluyen *Fausto* representan la «sabiduría» de Goethe en su peor versión: «Lo temporal y lo perecedero no son más que un símbolo, una mera fábula. Solo lo incomprensible, lo inenarrable, lo infinito, lo femenino eterno, nos conduce al cielo». Si acaso, esta cháchara pseudoprofunda se equivoca de dirección: nos arrastra *hacia abajo*, no hacia arriba —hacia abajo, como el Maelström de «Un descenso al Maelström» de Edgar Allan Poe—[309]. La historia nos llega por un narrador que informa de lo que un viejo pescador noruego le relató en el borde de un precipicio, mientras miraba hacia el mar embravecido. De vez en cuando, una corriente furiosa da forma a los pequeños torbellinos en un enorme embudo de varios kilómetros de ancho, el «gran torbellino del Maelström». Cuando una nave se acerca a una milla de su influencia, se ve arrastrado al fondo y es golpeado repetidamente contra las rocas hasta que cesa el Maelström. Puesto que su fuerza sublime parece desafiar a toda explicación racional, el narrador se ve obligado a dar ulteriores explicaciones fantásticas del Maelström como una entrada al abismo del centro de la Tierra. Años antes, según relata un viejo pescador, un terrible

huracán había arrancado los mástiles de la nave en la que él y su hermano estaban navegando de vuelta a casa. Cuando los dos hombres descubrieron con horror que habían sido atrapados por el Maelström, sintieron que estaban perdidos. Pero según las olas chocaban a su alrededor, en su desesperación el viejo sintió una repentina calma, pensando lo magnífico que sería morir de este modo, explorando las profundidades del Maelström, incluso aunque fuera pagándolo con su vida. A medida que la fuerza del vaivén del barco le lleva de un lado a otro, ve un arco iris en el vórtice, causado por el movimiento del agua. Bajando en espiral advierte que, en la destrucción que le rodea, los cilindros más pequeños parecen descender más lentamente hacia el abismo. Se agarra a un tonel de agua y se libera del barco. Su hermano se niega a moverse, y le pierde. Cuando el barco alcanza el centro del abismo, el embudo del Maelström se ha calmado. El hombre se encuentra en la superficie, donde otra nave pronto le rescata. Se ha salvado, pero como le dice al narrador, su pelo negro se ha vuelto blanco y su rostro ha envejecido rápidamente.

En su capacidad para superar el miedo y buscar una escapatoria mediante la razón, el viejo se asemeja a Auguste Dupin, la versión de Poe del detective privado que es un maestro en el arte de la deducción. Aunque «Un descenso al Maelström» es una historia de horror y aventuras, puede leerse también como una historia de misterio en la que, al final, el detective revela cómo sus poderes de deducción le trajeron la solución al enigma. El viejo aquí ya ha resuelto el enigma, y ahora vuelve a narrar su proceso de razonamiento a un interlocutor cautivado, cuyo papel es análogo al del amigo narrador de Dupin, portavoz del sentido común, el predecesor del Watson de Sherlock y del capitán Hastings de Poirot: es sincero, pero carece de la chispa que hace de Dupin o del viejo pescador los héroes de sus respectivas historias. Sin duda, el subtítulo de la historia podría haber sido algo como «El nacimiento del pensamiento racional a partir del espíritu del vórtice mortal»: en la historia, el frío pensamiento racional y la pulsión de muerte se superponen, puesto que esta última (en su estricto sentido freudiano) no se refiere a la rendición voluntaria del sujeto al abismo, sino a su circulación repetitiva sobre el filo del vórtice. En otras palabras, la pulsión de muerte está del lado de la razón, más que de la irracionalidad; y esto nos lleva de vuelta al concepto hegeliano de la abismal «Noche del mundo» como núcleo mismo de la subjetividad: ¿no es el abismo de la subjetividad el Maelström definitivo? ¿Y no es el

pensamiento racional el arte de circular alrededor del filo mismo de este abismo?

Otro caso ejemplar puede encontrarse en la historia del *rock*. «In-A-Gadda-Da-Vida» es una canción de Iron Butterfly, de su álbum de 1968 titulado también *In-A-Gadda-Da-Vida*; acercándose a los diecisiete minutos, ocupa toda la segunda parte del álbum. (Una versión ligeramente más larga se publicó como parte de su álbum en directo de 1969). La sencilla letra se escucha solo al comienzo y al final:

> In-A-Gadda-Da-Vida, cariño,
> ¿no sabes que te amo?
> In-A-Gadda-Da-Vida, nena,
> ¿no sabes que siempre seré fiel?
> Oh, ¿por qué no vienes conmigo y tomas mi mano?
> Oh, ¿por qué no vienes conmigo y tomas mi mano?
> Oh, por favor, toma mi mano.

Pero la letra en sí misma es insignificante; lo que importa es el *ostinato* hipnótico, un fraseo melódico repetitivo que lanza un hechizo sobre toda la canción (dejando claro por qué este álbum señala el comienzo del *rock* duro psicodélico), y que extrañamente se hace eco del extraño título de la canción. Según los rumores, el título de la canción era originariamente «En el jardín del Edén», pero, en cierto momento de los ensayos, el cantante Doug Ingle se emborrachó y balbuceó las palabras, creando el *mondegreen* (homofonía) que finalmente utilizaron como título[310]. Este sugiere al menos tres líneas de asociación semántica: en el jardín del Edén; en el jardín de la vida (si uno lee «vida» en castellano); y en el jardín de David (donde el rey yació con Betsabé). En los tres casos, el jardín en cuestión es una zona prohibida, un lugar de goce transgresor. La canción se utilizó como música de fondo en la confrontación final con el asesino en serie de la película *Manhunter* de Michael Mann (una versión de *Dragón rojo*, la primera novela de Hannibal Lecter, y muy superior a la versión posterior con Anthony Hopkins), y extrañamente encaja y refuerza la atmósfera del asesino que se prepara para asesinar ritualmente a una mujer indefensa, transmitiendo la siniestra coincidencia de lo sagrado, lo erótico y la fría violencia homicida. No sorprende que la canción cause tal desasosiego, un desasosiego a menudo encubierto por una posición despectiva, como en el siguiente comentario de **urbandictionary.com**:

> *In-A-Gadda-Da-Vida* (traducción borracha de «En el jardín del Edén») es una temprana canción de *heavy metal* que se convirtió en un clásico solo por su pura y mareante duración e incomprensibilidad. En aquel momento, se tomó erróneamente por misticismo. La letra no es más que unas pocas líneas de pegajoso romanticismo, totalmente en contraste con las estreñidas voces metaleras; estas eran apropiadas para el tiempo y el género, las otras no serían apropiadas bajo ninguna circunstancia.

La correcta percepción de que la letra de la canción consiste en «unas pocas líneas de pegajoso romanticismo, totalmente en contraste con las estreñidas voces metaleras» en realidad se equivoca totalmente en un punto; la clave es el hecho mismo de que están en contraste. Recordemos el breve relato de Heinrich von Kleist «Santa Cecilia o el poder de la música», que tiene lugar en un pueblo alemán dividido entre protestantes y católicos durante la Guerra de los Treinta Años. Los protestantes han planeado causar una masacre en una iglesia católica durante la misa de medianoche; a la hora acordada cuatro personas se sitúan dentro de la iglesia para comenzar a causar problemas y dar así la señal a los que desencadenarán la violencia. Sin embargo, las cosas dan un extraño giro cuando una bella monja, supuestamente muerta, se despierta milagrosamente y lidera el coro con una bella canción. La canción hipnotiza a los cuatro matones, no consiguen dar la señal y la noche pasa pacíficamente. Incluso después del suceso, los cuatro protestantes quedan afectados: les encierran en un manicomio, donde durante años solo se sientan y rezan todo el día. A medianoche, día tras día, los cuatro repentinamente se levantan y cantan la canción sublime que escucharon aquella fatídica noche. Aquí, desde luego, surge el horror, pues lo que originariamente fue un coro divino que ejercía un milagroso efecto redentor y pacificador, ahora es una aterradora imitación repulsiva. Este grotesco canto invierte la versión habitual del giro obsceno; por ejemplo, el rostro de la chica inocente repentinamente distorsionado por la rabia a medida que comienza a escupir todo tipo de blasfemias (la chica poseída en *El exorcista*, etc.). La versión habitual hace visible el horror y corrupción debajo de la amable superficie; ¿qué podría ser peor que esto? Precisamente aquello que tiene lugar en la historia de Kleist: el horror definitivo acaece no cuando se desintegra la máscara de inocencia, sino cuando la persona equivocada, corrompida, se apropia del texto sublime. En la versión típica, tenemos el objeto correcto (el amable rostro inocente) en el lugar equivocado (soltando blasfemias), mientras que en Kleist tenemos el objeto erróneo (los brutales matones) en el lugar correcto (intentando imitar el ritual religioso sublime), que produce una

blasfemia mucho más poderosa. ¿Y no es la misma discordancia la que opera en «In-A-Gadda-Da-Vida»? Dulces palabras de amor cantadas por «voces metaleras estreñidas»... Lo que ignora el crítico de *Urban Dictionary* es precisamente el efecto de «mareante duración e incomprensibilidad», un efecto de la repetitividad hipnótica cuyo goce estúpido elimina todo significado. Esta es la razón de que la fuerza atávica del título de la canción no resida en la multiplicidad de sus asociaciones semánticas, sino en el modo en que su extraña sonoridad eclipsa el significado y nos liga al goce de su obscenidad carente de sentido —un caso ejemplar de desplazamiento, del significado al goce—en-el-sentido (*enjoy-meant, jouis-sense*).

El vínculo de la Palabra

De modo que, ¿qué ocurre cuando estos dioses vivientes se retiran y ya no operan en una economía libidinal colectiva? Hegel ya había notado que la palabra asesina a la cosa, lo que significa que la muerte de los dioses, lejos de liberarnos del vínculo simbólico, refuerza el poder de la Palabra al máximo. Tomemos un ejemplo quizá sorprendente, la película de 1947 dirigida por Edmund Goulding *Nightmare Alley (El callejón de las almas perdidas)*, que sigue el ascenso y caída de un estafador. Lo primero a destacar acerca de este gran *noir* es su estructura narrativa circular: comienza y acaba en una sórdida feria ambulante, con la figura de un monstruo de circo o «geek». En la escena de apertura, Stanton Carlisle (Tyrone Power), que acaba de unirse a la feria, muestra su extraña fascinación por la atracción más humillante, protagonizada por un geek enloquecido que vive totalmente aislado en su jaula y divierte al público comiendo pollos vivos. Cuando Stanton pregunta cómo se puede caer tan bajo, los otros miembros de la feria le reprochan que saque un tema sobre el que habría que guardar silencio. La figura del geek, ese «atractor extraño» del universo de la película, representa al *homo sacer*: el muerto viviente, vivo pero excluido de la comunidad, sobre el que no se puede hablar. «¡Nunca te rindas!», se le dice a Stanton en la película —y sin duda lucha hasta el final, siendo plenamente consciente de su destino, y, como Edipo, deviniendo plenamente humano solo cuando deja de ser humano—.

El *motif* del geek subyace a toda la película: su risa demente se escucha de fondo a menudo, en los momentos clave de la historia[311].

Stanton trabaja con «*mademoiselle* Zeena» y su marido alcohólico, Pete; en el pasado su espectáculo había llegado a ser el más exitoso; utilizaban un ingenioso código para que pareciera que ella tenían extraordinarios poderes mentales. Todo fue bien hasta que sus (no especificadas) malas acciones llevaron a Pete al alcoholismo, y los obligó a trabajar en un escenario de tercera categoría. Stanton averigua que mucha gente quiere comprarle el código a Zeena, pero ella no lo vende. Una noche, accidentalmente, le da a Pete la botella equivocada de alcohol y Pete muere. Zeena no tiene más remedio que decirle a Stanton el código y entrenarle para ser su asistente. Stanton, sin embargo, prefiere la compañía de Molly, más joven; cuando su relación se descubre, se ven obligados a casarse inmediatamente. Stanton se da cuenta de que esta es una oportunidad de oro para él: ahora que conoce el código, él y su mujer pueden abandonar la feria. Se convierte en «El gran Stanton», representando su espectáculo con gran éxito en clubes nocturnos. Sin embargo, Stanton tiene ambiciones aún mayores: con la ayuda de la corrupta psicóloga de Chicago Lilith Ritter[312], que le proporciona información acerca de sus pacientes, se hace pasar por médium, capaz de comunicarse con los muertos. En un primer momento funciona perfectamente, pero cuando intenta engañar al escéptico Ezra Grindle, todo se derrumba. Al pedirle pruebas a Stanton de que realmente puede invocar a los muertos, Grindle le pide ver a su último gran amor perdido. Stanton convence a Molly de que participe en el truco e interprete el papel de la fallecida, pero cuando Grindle está totalmente convencido por el espectáculo y se arrodilla a rezar, Molly se derrumba y comienza a gritar que no puede continuar. Se desvela la estafa, y Stanton y Molly deben abandonar el pueblo a toda prisa. Stanton envía a Molly de vuelta al mundo de las atracciones de feria, mientras gradualmente se hunde en el alcoholismo. Cuando intenta encontrar trabajo en otra feria, sufre la degradación definitiva: el único trabajo que puede conseguir es el de interpretar al geek. Incapaz de aguantar más su vida, enloquece. Afortunadamente, Molly trabaja en la misma feria, y le trae de vuelta de la locura a la vida normal. El final feliz, por supuesto, fue impuesto por los estudios; hay sin embargo un eco inesperado entre estos momentos finales de la película y la escena en la que Molly se derrumba, incapaz de mantener en pie la falsa encarnación de la amante difunta: es como si al final *tuviera*

éxito el (falso) reconocimiento —a diferencia de Grindle, Stanton sí cree hasta el final en la aparición de Molly.

El bucle del destino que se cierra sobre sí mismo en la estructura circular de la película es obvio hasta el punto del ridículo: cuanto Stanton se encuentra con el geek al comienzo, no reconoce ese momento *de te fabula narratur*, esto es, no logra reconocer su propio futuro, lo que le espera al final del camino. Las (de nuevo, ridículamente ingenuas) referencias a las cartas del tarot, que repetidas veces señalan un futuro catastrófico para Stanton, juegan el mismo papel, subrayando el bucle cerrado. ¿Cómo se coloca este bucle respecto a los cuatro tipos de tragedia (clásica, cristiana, moderna, *noir*)? No encaja en ninguno de ellos. En la tragedia clásica, el héroe maldito asume el Destino al que es arrojado, pero continúa protestando contra él, maldiciéndolo. En el cristianismo, el Dios del Destino está muerto y el único vínculo que queda es el de la Palabra; la tragedia comienza cuando, en ausencia del Dios del Destino, el sujeto no ve ese vínculo y erróneamente piensa que puede manipular libremente las palabras sin pagar el precio por ello. La tragedia moderna tiene su mejor ejemplo en el *No* femenino de las grandes heroínas literarias —desde la princesa de Cléveris a Isabel Archer en *Retrato de una dama*— que, misteriosamente, rechazan la felicidad en el momento en que está a su alcance. En el *noir*, el héroe es un ingenuo traicionado por una *femme fatale*, y el momento trágico acaece al final, cuando, cercano a la muerte y plenamente consciente de que ha sido víctima de una manipulación total, el héroe debe admitir que, pese a todo, no se arrepiente de nada; habría tomado las mismas decisiones incluso si hubiera conocido su destino por adelantado[313].

¿En qué consiste, entonces, el «pecado» de Stanton? En jugar con las creencias de los otros, en ignorar el vínculo de la Palabra en un mundo sin Dios —su tragedia por lo tanto está más próxima al tipo cristiano—. Cuando intenta convencer a Molly de que le ayude a realizar el truco con Grindle, se produce un extraño debate: cuando ella le acusa de jugar a ser Dios, fingiendo su contacto con el mundo de los espíritus, Stanton insiste en que nunca menciona a Dios, sino que meramente emplea trucos inocentes que satisfacen a sus clientes —este extraño respeto por un Dios que queda a una distancia segura de sus manipulaciones es curioso, pero crucial—. Molly, vestida como el fantasma de la difunta prometida de Grindle, no puede continuar cuando el cliente ha sido totalmente engañado y cae de rodillas rezando… pero *¿por qué* no debe continuar con

la ilusión, por qué encuentra insoportable y blasfemo identificarse con el objeto del deseo del otro? Para responder a esta pregunta debemos examinar el modo en que el vínculo de la Palabra que define a las religiones del Dios muerto necesariamente culmina en las conocidas palabras de *Kol Nidre*, cantadas el anochecer anterior al día de Yom Kippur:

> Todos los votos, obligaciones, juramentos y anatemas [personales] que nos atan desde este Yom Kippur hasta el siguiente quedan anulados. Quiera Dios redimir, absolver, perdonar, anular e invalidar y dejar sin efecto esos votos [personales], que no nos aten ni tengan poder sobre nosotros, los votos no serán eficaces ni obligatorios, ni las promesas o juramentos.

Por razones obvias —y no es una razón menor desmentir la acusación de que no se puede confiar en los judíos puesto que su propia canción sagrada les insta a romper sus juramentos— los intérpretes intentan relativizar estas palabras, destacando que tienen que ver solo con los juramentos personales, juramentos que uno se hace ante uno mismo, y no juramentos que se realizan ante otros en el espacio público. Pero tal lectura oculta una dimensión mucho más radical del *Kol Nidre*: la idea básica del judeocristianismo de que disolver el vínculo de la Palabra es inmanente al *logos*, que funciona como su límite/exceso interior, como la negatividad inmanente de lo simbólico. Esta es la razón de que deba subrayarse la «paradoja pragmática» de *Kol Nidre*: se *jura* renunciar a los juramentos, y esta renuncia a los juramentos debe ser públicamente proclamada, realizada como un acto simbólico. ¿Por qué? Porque, como dijo Lacan, no hay metalenguaje, no hay Otro del Otro. ¿Por qué hacemos promesas? Precisamente porque siempre está la posibilidad de que las rompamos, y un juramento, un voto de obligación, solo puede acaecer junto a esta posibilidad. El Otro (el núcleo invisible de otro sujeto) por definición es un abismo que acecha debajo de todos sus juramentos: «Dices esto, ¿pero cómo sé que lo dices sinceramente?». La paradoja reside en que, si queremos habitar plenamente dentro de lo simbólico, esta brecha debe inscribirse reflexivamente en él, y esto es lo que ocurre con *Kol Nidre*.

Historizando a Dios

¿Cómo pasamos de los dioses vivientes de lo Real a este dios muerto de la Palabra? El único modo coherente consiste en ir más allá de la mera

descripción de los cambios históricos en el modo en que pensamos a Dios, y comenzar a historizar a Dios mismo. Esta idea era demasiado contundente para Schelling, que fue quien la introdujo: la diferencia clave entre *Las edades del mundo* y la filosofía de la mitología y la revelación del último Schelling es que la primera obra historiza completamente a Dios (el devenir del mundo es el devenir de Dios, Su autocreación y autorrevelación, de modo que la conciencia humana de Dios es la autoconciencia de Dios mismo), mientras que en sus últimos textos Schelling renuncia a esta historización radical (en lo que supone un retorno a la teología tradicional, Dios no se ve afectado por el proceso de creación, y es idéntico a sí mismo por toda la eternidad; la creación es una decisión/acto totalmente libre y contingente). Dios en cuanto Trinidad existe en la eternidad como unidad de las tres potencias (contracción, expansión, y la reconciliación de ambas) en su estado atemporal o virtual; pero con el proceso de creación que abre la temporalidad, las tres potencias adquieren autonomía y se hacen efectivamente reales como Pasado, Presente y Futuro (el Fundamento oscuro de la materia densa, la luz del *logos*, y la reconciliación de los dos en una personalidad viviente que es el Yo, como punto de contracción subordinado a la luz de la razón). La premisa de la filosofía de la mitología y la revelación del último Schelling sigue siendo la autodivisión o autoalienación de la divinidad:

> Es absolutamente necesario para la explicación del cristianismo —la *conditio sine qua non* para percibir su auténtico significado— que comprendamos este alejamiento [*Abgeschnittenheit*] del Hijo respecto al Padre, su ser en su propia forma y por tanto en completa libertad e independencia del Padre[314].

Sin embargo, Dios en Sí no queda atrapado en esta división… ¿cómo puede ser esto? Schelling ve la creación como un proceso de alienación de Dios respecto de Sí mismo, y que procede en tres pasos, con la separación del Hijo del Padre como último momento. En primer lugar, Dios libera su potencia más baja, el principio egoísta de la contracción, lo que en Dios no es Dios, creando así la materia como algo efectivamente existente fuera de sí mismo. Para Dios la meta de la creación es revelarse en ella; sin embargo, la creación da un giro erróneo, convirtiéndose en un mundo caído de decadencia y pena, una naturaleza impregnada de melancolía. El primer intento de Dios por reconciliar consigo mismo el mundo que ha creado (mediante la creación de Adán), también fracasa, merced a la caída de Adán y su libre elección del pecado. En este momento, la segunda y más

alta potencia de Dios, el principio del amor, se concretiza como demiurgo, como «Señor del Ser». Lo que Schelling vio claramente es que este demiurgo del mundo caído es un dios Jano de dos caras: es el demiurgo, el Señor-creador, el Amo trascendente elevado por encima del mundo, y a la vez es un dios sin hogar, exiliado de la eternidad y condenado a errar anónimamente en su creación, como Wotan/Odín en el *Anillo* de Wagner, donde se retrata su conversión en el Errabundo. En esta definitiva coincidencia teológica de opuestos, el Amo del mundo debe aparecer dentro del mundo en su «determinación oposicional» (*gegensätzliche Bestimmung*), como su elemento más bajo, sin lugar propio en él, como un errabundo anónimo sin hogar y excluido de todos los grupos sociales[315]. Llegamos entonces a la primera oposición en —o más bien, división de— lo divino: el Dios «puro» previo a la creación del mundo, la anónima «deidad», frente al Dios-demiurgo, el Amo de la creación, que es el Dios fuera de Dios, el Dios del mundo caído. El logro de Schelling consiste en mostrar cómo la Encarnación cristiana puede entenderse solo en relación a esta división.

El Dios-demiurgo que aparece bajo diferentes formas en la religión pagana es el «Cristo preexistente», el dios mitológico, el dios de las fantasmagorías paganas, no el dios realmente existente sino su doble espectral, el «dios fuera de sí mismo»: «la mitología no es sino la historia oculta de Cristo antes de su nacimiento histórico, las peregrinaciones de Dios fuera de Dios»[316]. Y es crucial para Schelling que *el dios que en la Encarnación se convierte en hombre no sea Dios mismo, o en Sí mismo, sino este «Dios fuera de Dios», el demiurgo pagano*: «Cristo debe poseer un fundamento independiente de divinidad, una divinidad extradivina, una afirmación de soberanía a la que renuncia… en cuanto Dios fuera de Dios, Cristo tiene su derecho a ser el Dios del mundo caído, un derecho al que renuncia»[317]. Con la Revelación cristiana, con la Encarnación en cuanto tal, en la que Cristo «entra en el ser del mundo caído hasta el punto de convertirse él mismo en un ser caído»[318], el mito se convierte en hecho: un individuo plenamente humano y realmente existente. Por eso, afirma Schelling señalando el camino a Kierkegaard, «Cristo no es el maestro, como dice el refrán; él no es el fundador (del cristianismo), él es el contenido del cristianismo»[319]. En la Encarnación, al devenir hombre, Dios no se vacía a sí mismo de su divinidad, sino del *morphē theou*, de la forma de dios como demiurgo soberano: «Él, que tuvo su ser bajo la forma de Dios, quiso vaciarse de esta»[320]: «“Dios se convierte en hombre”

significa: lo divino se hizo hombre, si bien no fue lo divino [en sí] lo que se convirtió en hombre, sino más bien lo extradivino de lo divino»[321].

Podemos ver claramente dónde se desvía Schelling de la ortodoxia cristiana; no tanto en que para él las religiones paganas estén equivocadas y sean parte orgánica de la historia divina —un proceso que culmina en la Encarnación como tal—, sino en el modo en que Schelling complica el proceso de la Encarnación. Para Schelling, a la Encarnación le precede la autodivisión de Dios-en-Sí (la Deidad) y la contracción de Dios en un Dios fuera de lo divino, Señor del mundo caído. De modo que Cristo como mediador no media principalmente entre Dios y la creación (el mundo caído), sino entre el Dios puro y el Dios del mundo caído, el Dios fuera de lo divino. Lo que esto significa es que el Dios que se encarna a sí mismo en Cristo no es la pura Deidad sino el Dios del mundo caído (el Dios-demiurgo, el Dios fuera de lo divino): es *este* Dios el que se vacía a sí mismo de su divinidad, renuncia a la «forma de Dios», se hace puramente humano, y entonces muere en la cruz. En resumen, lo que muere en la cruz es el Dios-demiurgo, el Dios que está fuera de lo divino, y esta es la razón de que la crucifixión sea a la vez la Reconciliación de lo divino consigo mismo.

Nos encontramos así en medio de la temática de la *kenosis* («autovaciamiento»), que opera a tres niveles diferentes. En primer lugar tenemos la *kenosis* como autovaciamiento de la voluntad de uno mismo, de su egoísmo y autoafirmación, deviniendo completamente receptivo a Dios y la voluntad divina —este es el sentido en el que un auténtico creyende debería ser «pobre de espíritu», un *medium* pasivo del mensaje divino—. Después, está la *kenosis* que opera en la Encarnación, en la que el Dios eterno que está fuera del tiempo y el espacio renuncia a sus atributos divinos (o forma), y entra en el tiempo y el espacio para devenir humano[322]. Finalmente, está la *kenosis* más problemática, el autovaciamiento del puro Dios (o Deidad) en el acto de la creación: ¿se vacía el propio Dios en el acto de creación, se contrae a una puntualidad evanescente y crea así el vacío que debe ser llenado por las cosas creadas?

Además, el vínculo entre *kenosis* y capitalismo es absolutamente crucial si queremos comprender la dinámica de la emancipación. Como todos sabemos, el progreso capitalista implica el vaciamiento (desintegración, desustancialización) de las formas de vida tradicionales, formas de vida comunitaria basadas en costumbres y habilidades compartidas; se trata del paso de la comunidad a una sociedad de individuos atomizados. Este

vaciamiento de las formas de vida debería recibir todo el peso de la *kenosis* cristiana como un paso hacia la redención, como su precondición necesaria, y por eso mismo habría que evitar por encima de todo un anticapitalismo basado en la defensa de culturas y formas de vida particulares. (Este es también el modo en que debemos interpretar la famosa afirmación de san Pablo de que en el cristianismo no hay ni judíos ni griegos, las dos grandes formas de vida de su tiempo). En la elección entre una irreductible pluralidad de formas de vida y la universalidad, uno debería optar por la universalidad —pero no la abstracta universalidad habermasiana, compartida por todas las formas de vida particulares—. Nuestro único acceso a la universalidad es a través de las brechas e inconsistencias de una forma de vida particular: para llegar a la universalidad, uno no debería moverse hacia arriba, de las formas de vida particulares a lo que todas comparten, sino hacia abajo; de la totalidad de una forma de vida particular a los elementos que marcan su inestabilidad e inconsistencia. Cuando los críticos de la universalidad subrayan su carácter violento, en cuanto imposición altamente arriesgada (proclamar algo universal siempre es una hipótesis arriesgada, puesto que nunca podemos estar seguros de que la universalidad que proponemos no esté teñida de nuestra posición particular, de modo que la construcción de universales es un trabajo paciente e infinito que solo puede aproximarse asintóticamente a su objetivo), uno se ve tentado de responder parafraseando el famoso diálogo entre el interrogador y Winston Smith en la novela *1984*: Smith duda de la existencia del Gran Hermano, y el interrogador responde «¡Eres tú quien no existe!». ¿Realmente existe esa dimensión universal a la que nos referimos? ¿Y si es nuestra identidad particular la que no existe, por ejemplo, ya que siempre está atravesada por universalidades, atrapada en ellas? ¿Y si en la civilización global de hoy somos más universales de lo que pensamos, y es nuestra identidad particular la que es una frágil fantasía ideológica? Cuando adoptamos como punto de partida nuestras identidades particulares inmersas en el mundo de la vida, ignoramos que la universalidad se manifiesta en las brechas, fracasos y antagonismos situados en el corazón mismo de estas identidades; como afirma Susan Buck-Morss, «la humanidad universal es visible en los márgenes»:

> Más que dar a múltiples y diferentes culturas un tratamiento igual, en el que la gente sea reconocida indirectamente como parte de la humanidad, a través de la mediación de identidades culturales colectivas, la universalidad humana emerge en el acontecimiento histórico como punto de ruptura. Es en las discontinuidades de la historia cuando los

> pueblos cuya cultura ha sido dislocada hasta el punto de romperse dan expresión a una humanidad que va más allá de los límites culturales. Y es en nuestra decidida identificación con este estado crudo, libre y vulnerable, cuando tenemos una posibilidad de entender lo que dicen. La humanidad común existe a pesar de la cultura y sus diferencias. Una no-identidad de una persona con lo colectivo permite solidaridades subterráneas que tienen una posibilidad de apelar al sentimiento moral y universal, fuente hoy de entusiasmo y esperanza[323].

El tópico de cómo el capitalismo global corroe y destruye los mundos de vida particulares debería contrarrestarse con la cuestión de cómo dichos mundos de vida particulares siempre están basados en la dominación y la opresión, y esconden (o no) antagonismos ocultos; la universalidad emancipatoria que surge es entonces la universalidad de aquellos que no pueden encontrar «su lugar apropiado» dentro de su mundo particular, el vínculo lateral entre los excluidos en cada mundo de vida. Por ejemplo, en la India de las castas, la universalidad política se encarna en la casta excluida de los intocables.

Aquí, también, debe recordarse la lógica de la postulación retroactiva del punto de partida inmediato: no hay Dios anterior a su *kenosis*, Dios surge de su pérdida, y en el Espíritu Santo la pérdida se consuma plenamente. En un buen caso de «contragolpe absoluto», la *H*istoria de Dios es la historia de su pérdida, y la final consumación plena de esta pérdida. *Comenzamos* con la autodivisión de Dios, con la pérdida de la mítica unidad primigenia de lo Divino: *Dios surge como una división en el Señor trascendente de la creación y en el errabundo anónimo desposeído, que vaga por el mundo*. Este dios autodividido y plural es el dios de las fantasmagorías paganas, el dios que espiritualiza la realidad externa, llevándonos a percibir esa realidad como permeada por ocultas fuerzas mágicas, poblada por espectros que habitan árboles, ríos y edificios. ¿Cómo pasamos de esta realidad espiritualizada a la dura «realidad externa», carente de sentido? No borrando directamente la dimensión espiritual, sino dándole un cuerpo —no un cuerpo efímero espiritualizado, sino el cuerpo cotidiano de un individuo humano realmente existente—. De este modo, el mito pagano se convierte en un hecho; el hecho de un individuo real que vivió en Palestina hace 2000 años. Alcanzamos la realidad efectiva cuando Dios mismo se reduce a un individuo viviente ordinario, a un «Dios *ready-made*» (como ha dicho Boris Groys) —y se llega al ateísmo, pues es *este* Dios el que debe morir sacrificado—[324]. Ahí radica la genialidad del cristianismo como «religión del ateísmo»: Dios no puede ser negado directamente, es el posterior borrado del individuo lo

que libera al Espíritu Santo de sus encarnaciones, lo que lleva a cabo la Asunción de Dios en una ficción virtual sostenida solo por el colectivo de los creyentes.

¿Pero debería aceptarse completamente este concepto duchampiano de Cristo como Dios *ready-made*? La reducción de Dios a un individuo ordinario, ¿hace visible la brecha que separa a una persona divina del lugar que ocupa y que la hace divina, del mismo modo en que un orinal se convierte en una obra de arte cuando es exhibido en una galería (al igual que un rey es rey porque la gente le trata como tal)? Si el resultado de esta operación es el ascenso de lo Sagrado, anterior incluso a Dios —lo sagrado todavía no «reificado» en un dios—, entonces esta, precisamente, es una conclusión que deberíamos evitar a toda costa. El paso cristiano del mito al hecho destruye todo aura sagrada, incluso su mistificado envoltorio espiritual. La pregunta surge una vez más: ¿por qué el Dios sustancial trascendente no puede asumirse directamente en el Espíritu Santo como gran Otro virtual? ¿Por qué debe ser antes «vaciado» y externalizado en un individuo cualquiera? ¿No hemos afirmado antes que, en el cristianismo, la sustancia divina es asumida; negada y simultáneamente mantenida en la forma elevada y transustancializada del Espíritu Santo, que existe solo como la presuposición virtual de la actividad de los individuos finitos?

Es aquí cuando nos acercamos al enigma de la *Aufhebung* hegeliana: ¿no designa realmente este término una mediación directa de algún contenido natural inmediato, su elevación a forma ideal mediada? Cuando trata la sexualidad, el propio Hegel se queda corto respecto a sus propios estándares: se limita a describir el modo en que, en el desarrollo de la cultura, la sustancia natural de la sexualidad es asumida (cultivada, mediada); los humanos ya no solo copulamos por la procreación, sino que acabamos inmersos en complejos procesos de seducción y matrimonio a través de los cuales la sexualidad se convierte en una expresión del vínculo espiritual entre un hombre y una mujer, etcétera. Aquí entra la crítica habitual: lo que Hegel no estaría teniendo en cuenta es que la asunción nunca se despliega completamente, siempre hay un resto indivisible que se resiste a ser asumido y subsumido. ¿Ignora realmente Hegel todo esto? Recordemos el proceso de asunción de la sociedad en la totalidad racional del Estado: para Hegel, este proceso se realiza en la figura del monarca, la concepción del cual es «de todas las concepciones, la más difícil para el raciocinio, es decir, para el método de reflexión empleado por el Entendimiento»… ¿por qué? Aunque el Entendimiento puede muy bien

captar la mediación universal de una totalidad viviente, lo que no puede captar es que esta totalidad, para actualizarse a sí misma, debe adquirir existencia real efectiva bajo la forma de una singularidad inmediata «natural»:

> Este tránsito del concepto de la autodeterminación pura a la inmediatez del ser y, de ese modo, a la naturalidad, es de naturaleza especulativa pura y, por consiguiente, su conocimiento pertenece a la filosofía lógica. Por lo demás, es en total el mismo tránsito conocido como la naturaleza de la voluntad en general, y es el proceso de trasladar un contenido desde la subjetividad (como finalidad representada) a la existencia empírica[325].

En otras palabras, el proceso de asunción debe ser también asumido, sostenido por una excepción, por el punto único de cortocircuito entre lo más alto (la pura autodeterminación ideal) y lo más bajo (la inmediatez natural). Es significativo que Hegel mencione aquí «la naturaleza de la voluntad». Schelling, el crítico más duro de Hegel, despliega esta excepción precisamente respecto a la volición o el querer, a propósito del paso del querer potencial al efectivamente real. El problema de Schelling es: ¿cómo puede la voluntad que no quiere nada, una voluntad meramente posible (o más bien, la posibilidad de querer) convertirse en una voluntad efectivamente real? En la segunda versión de *Las edades del mundo*, proporciona una respuesta precisa:

> [La voluntad] solo puede llegar a ser real como la que es. Es completamente imposible que algo sea suprimido. Así pues, esta voluntad solo puede llegar a ser real como la voluntad *que nada quiere*. Pero como antes era una voluntad en reposo, que no quería positivamente algo, ahora… se convierte ante sí en la voluntad que positivamente nada quiere… es decir, se convierte en la voluntad que se resiste a la separación, a la libertad mutua de los principios[326].

La clave de este pasaje está en la antihegeliana puñalada de Schelling: «es completamente imposible que algo sea suprimido [asumido]». Un ejemplo extraído de la religión puede ayudarnos a aclarar la cuestión. En un sistema complejo de creencias y reglas que regulan lo que puede ser dicho o hecho, a menudo nos encontramos con una extraña prohibición implícita: si bien algo no es explícitamente prohibido, en realidad se espera que no lo hagamos o digamos. Si un observador ingenuo plantea explícitamente la pregunta de por qué no se puede, la respuesta es que es solo una costumbre sin importancia, un detalle que no significa nada, o algo similar; sin embargo, el efecto de plantear la pregunta, o hacer/decir la cosa

implícitamente prohibida, es traumático, y el culpable de la ofensa es tratado como si hubiese cometido un indecible sacrilegio. ¿No encontramos algo similar en la relación entre los dogmas de una religión y los rituales que prescriben? Esta relación es por lo general mucho más ambigua de lo que pueda parecer: los rituales no solo escenifican dogmas; más bien, y a menudo, ponen en escena de una forma más o menos codificada lo que está reprimido o incluso abiertamente prohibido por la regla. Por ejemplo, tanto el judaísmo como el islam reprimen sus gestos fundadores; como muestra la historia de Abraham y sus dos hijos con dos mujeres diferentes, en ambas religiones el padre puede asumir la función paterna solo a través de la mediación de *otra* mujer. La hipótesis de Freud es que la represión en el judaísmo tiene que ver con el hecho de que Abraham era un extranjero (un egipcio), no un judío —la figura paterna fundadora, aquel que trae la revelación y establece el pacto con Dios, debe venir de fuera—. Con el islam, la represión tiene que ver con una mujer: Agar, la esclava egipcia que dio a Abraham su primer hijo. Aunque Abraham e Ismael (el progenitor de todos los árabes, según el mito) son mencionados docenas de veces en el *Corán*, Agar ha sido borrada de la historia oficial. Como desaparecida, sin embargo, continúa rondando al islam, y hay huellas de su supervivencia en rituales como la obligación de los peregrinos a La Meca de recorrer seis veces el trayecto entre los montes de Safa y Marwah, en una especie de repetición neurótica o representación de la desesperada búsqueda de Agar, que intenta encontrar en el desierto agua para su hijo; la búsqueda que se resiste a su asunción.

¿Cómo se sigue de esto que la voluntad puede realizarse solo como voluntad que activamente quiere la nada misma? Lo que sostiene el razonamiento de Schelling es una noción simplificada del movimiento dialéctico como un progreso en el que el elemento o nivel «inferior» es «asumido» en el elemento o nivel superior siguiente: un crimen es «asumido» y retroactivamente deshecho en su castigo legal, etc. Para Schelling, el nivel inferior nunca puede ser asumido, persiste para siempre, y solo puede ser elevado a una armonía con el nivel superior. Con respecto al querer, esto significa que el querer potencial e impasible no puede ser «asumido» en un querer real de algo particular y determinado: persiste y se inscribe en el dominio mismo del querer real bajo la forma de la voluntad que activamente quiere la nada.

Esto nos lleva de vuelta al cristianismo: del mismo modo que el querer que activamente no quiere nada es el querer potencial impasible en su

determinación oposicional, Cristo es Dios en su determinación oposicional, Dios encarnado en/como una persona humana efectivamente real, y esta es la razón de que, como ocurre con la concepción del monarca, la concepción de la Encarnación sea también, «de todas las concepciones, la más difícil para el raciocinio, esto es, para el método de reflexión empleado por el Entendimiento». La referencia a Schelling aquí nos permite complicar ulteriormente esta figura de la Encarnación. Como hemos visto, dos divisiones le preceden: en primer lugar la autodivisión de Dios en pura deidad y Señor de la creación; después la división de este último entre el Demiurgo trascendente y el Errabundo anónimo. La primera figura del Dios en su determinación oposicional, Dios fuera de sí mismo, es por tanto ya (el concepto estándar de) Dios como creador trascendente y Señor del universo; el hecho de que este Dios-demiurgo de nuevo se redoble en sí mismo y *sí mismo en su determinación oposicional* (el Errabundo) señala su carácter «abstracto» —señala que este Dios ya está obstaculizado por una imperfección—. ¿Cómo podemos librarnos entonces del Dios-demiurgo (o más bien, superarlo)? La solución cristiana es: mediante la creación de su doble, el Errabundo, un dios plenamente humano, un dios encarnado, un hecho[327].

Dios en lucha consigo mismo

Desde este punto de vista, podemos retornar al punto de partida de la ontología de Badiou: su noción de multiplicidades de multiplicidades que no son multiplicidades de Unos sustanciales, sino multiplicidades infinitamente divisibles cuya única sustancia es el Vacío. Badiou es consciente de que el materialismo dialéctico no postula solo la multiplicidad original del ser —tal aseveración es fácilmente compatible con el Uno como el espacio mismo de estas multiplicidades (como es el caso con Spinoza y Deleuze)—. Para el materialismo dialéctico, debe pensarse un Dos previo a la multiplicidad; y la pregunta clave es: ¿cómo podemos pensar a este Dos respecto al Vacío? ¿No es el caso que el Uno simplemente no está allí todavía, en el Vacío primigenio? ¿O es esta ausencia misma del Uno un hecho positivo? Badiou opta por la primera opción, Lacan por la segunda: desde el punto de vista lacaniano, hay multiplicidades porque el Uno está «barrado», dividido, obstaculizado en sí

mismo, incapaz de ser (devenir) Uno. De modo que, una vez más, la pregunta clave del materialismo dialéctico es: ¿cómo podemos pensar la división o autodivisión del Uno, su no-coincidencia consigo mismo, sin caer en el dualismo gnóstico o cualquier otra forma de polaridad de principios cósmicos? Fue G. K. Chesterton quien trazó la solución cristiana-hegeliana en su *thriller* religioso *El hombre que fue jueves*[328]. El héroe de la historia, Gabriel Syme, es un joven inglés contratado por el misterioso jefe de un departamento secreto de Scotland Yard. La primera tarea de Syme es infiltrarse en el «Consejo Anarquista Central», el cuerpo dirigente compuesto por siete miembros que dirige una organización secreta superpoderosa dedicada a destruir nuestra civilización. Para preservar su anonimato, los miembros se conocen entre ellos solo por los días de la semana. Después de una hábil manipulación, Syme consigue ser elegido como «Jueves». En su primera reunión del Consejo, le presentan a «Domingo», el corpulento presidente del Consejo, un gran hombre de gran autoridad, ácida ironía y jovial crueldad. En la serie de aventuras que siguen, Syme descubre que todos los otros miembros del Consejo también son agentes secretos, sin duda miembros de la misma unidad secreta que él, contratados por el mismo jefe cuya voz han escuchado pero cuyo rostro nunca ven. Unen sus fuerzas y finalmente, en un magnífico baile de máscaras, se enfrentan a Domingo. Aquí, la novela pasa de la comedia detectivesca, a la comedia metafísica, y descubrimos dos cosas sorprendentes. En primer lugar, que Domingo, el presidente del Consejo Anarquista, es la misma persona que el jefe misterioso que les ha contratado a todos para combatir a los anarquistas; en segundo lugar, que Domingo no es otro que el propio Dios. Estos descubrimientos, desde luego, llevan a Syme y a los otros agentes a una serie de perplejas reflexiones. Se cuestiona la bondad esencial de Dios, en contra de Él mismo; cuando, tras preguntarle quién es realmente, Domingo responde que él es el Dios de la paz, uno de los encolerizados detectives le replica:

> Es exactamente lo que no puedo perdonarte. Sé que tú eres la alegría, el optimismo, cómo expresarlo, una reconciliación final. Bien, yo no estoy reconciliado. Si tú eras el hombre de la habitación oscura, ¿por qué eras también Domingo, una ofensa a la luz del sol? Si tú eras desde el principio nuestro padre y amigo, ¿por qué eras entonces nuestro mayor enemigo? Hemos llorado, hemos huido de terror; el hierro entró en nuestras almas, y ahora vienes con que tú eres la paz de Dios. ¡Oh!, yo puedo perdonar a Dios su cólera, aunque ha destruido naciones; pero no puedo perdonarle su paz[329].

Tal y como señala otro detective, en un comentario brusco y típicamente inglés, «Me parece tan absurdo que hayas estado en ambas partes y que te hayas combatido a ti mismo»[330]. Si alguna vez hubo realmente algo así como un hegelianismo británico, es este; una transposición literal de la tesis crucial de Hegel, a saber, que al combatir a la sustancia alienada, el sujeto combate su propia esencia. Syme finalmente se pone de pie de un salto y, con loca excitación, despeja el misterio:

> Lo comprendo todo —exclamó—, todo. ¿Por qué todas las cosas de la tierra se combaten mutuamente? ¿Por qué cada cosa en el mundo, por pequeña que sea, tiene que combatir contra el mundo? ¿Por qué una mosca tiene que luchar contra todo el universo? ¿Por qué un diente de león tiene que luchar contra todo el universo? Por la misma razón por la que yo tuve que comparecer solo ante el terrible Consejo de los Días. Así, todo lo que obedece a la Ley puede tener la gloria de la soledad del anarquista. Así, todo hombre que combate por el orden puede ser tan valiente y bueno como un dinamitero. Así, la verdadera mentira de Satanás puede arrojarse al rostro de este blasfemo, y con lágrimas y torturas podremos ganarnos el derecho a decirle a este hombre: ¡Tú mientes! Ninguna agonía puede ser demasiado grande para comprar el derecho de decir a este acusado: «También nosotros hemos sufrido»[331].

Esta es, entonces, la fórmula que se da: para que «todo lo que obedece a la Ley pueda tener la gloria de la soledad del anarquista». De modo que si la Ley es la mayor de las transgresiones, el defensor de la Ley es el mayor rebelde. ¿Pero dónde está el límite de esta dialéctica? *¿Vale también para Dios?* ¿Es Él, la encarnación del orden y armonía cósmicos, *también* el rebelde definitivo, o es una autoridad benigna que observa desde un apacible Olimpo las insensateces de los mortales que luchan entre sí? Esta es la respuesta de Dios cuando Syme se gira hacia él y le pregunta «¿Has sufrido alguna vez?».

> Mientras lo miraba, el rostro creció hasta adquirir una proporción enorme, hasta convertirse en una colosal máscara de Memnón, como la que le había aterrorizado de niño. Siguió creciendo más y más, llenando todo el cielo, luego se puso enteramente negra. Poco antes de que su cerebro estallase en la oscuridad, Syme creyó oír una voz distante que le decía un texto conocido que había oído en alguna parte: ¿Podéis beber el cáliz que yo he de beber?[332].

La revelación final es por tanto que Dios sufre incluso más que nosotros los mortales: nuestras luchas y enemistades están desgarrándole, son luchas que Dios lucha consigo mismo. Sin embargo, esto no debe entenderse como la lucha de una entidad dividida en múltiples Yoes inconscientes de que, al luchar entre sí, se atacan a sí mismos: la

autodivisión de Dios no es una autodivisión sustancial, no la de dos egos o poderes que se combaten mutuamente. La división es puramente formal: sustancialmente solo hay un Dios, la Dos-idad es la hegeliana «coincidencia de opuestos» que no tiene nada que ver con la «armonía eterna» de fuerzas opuestas característica de la cosmología pagana. Esto, para Chesterton, es lo que hace al cristianismo «terriblemente revolucionario»:

> Que todo hombre de bien ha de ir contra la corriente no es ninguna novedad; pero que un Dios de bondad haya de ir también contra la corriente es la más sublime jactancia que pueden soñar los insurgentes. El cristianismo es la única religión convencida de que [la omnipotencia hace incompleto a Dios]. Solo el cristianismo ha percibido que el verdadero Dios, el Dios cabal, tiene que ser a la vez un rey y un rebelde[333].

En *El hombre que fue jueves* Chesterton le da la vuelta a la topología estándar de la lucha entre Bien y Mal: todos los personajes de la novela son buenos o están del lado del Bien; todo el comité anarquista se compone de agentes secretos que combaten el Mal; todos ellos con la excepción de la figura principal de Scotland Yard (Dios) que a la vez es el mayor criminal. Una vez más, se invierte la topología habitual: no se trata de que agentes malvados particulares luchen entre ellos, y el resultado de su interacción sea el Bien común; por el contrario, cada agente particular es bueno, pero todo el espacio de su interacción está retorcido de modo que el Mal surja de la interacción de sus actividades bondadosas particulares. El pescado comienza a oler desde la cabeza, dice el refrán: una multiplicidad de agentes, cada uno de ellos bueno, y el Bien supremo que se superpone con su opuesto, el Mal radical; la división aquí no está entre agentes particulares que luchan entre sí, sino en el nivel universal del Bien supremo. Los agentes particulares no saben —¿qué, exactamente?—. No saben que el Bien supremo está dividido en sí mismo, que coincide con el Mal supremo, o en términos teológicos, no saben que el Diablo es el anverso de Dios.

De modo que no hay dos dioses, el Rey benévolo y el Rebelde solitario: en el espacio retorcido del Uno barrado, Dios se encuentra a sí mismo en el extremo opuesto, como el Supremo criminal, del mismo modo en que la Ley es la mayor transgresión. Este espacio retorcido es el espacio de la «negación de la negación» hegeliana, que reside en el desplazamiento decisivo desde la *distorsión de un concepto* a la *distorsión constitutiva del concepto*, es decir, el concepto como una distorsión-en-sí. Recordemos el viejo lema dialéctico de Proudhon «la propiedad es un

robo»: la negación de la negación aquí está en el desplazamiento del robo como distorsión (negación, violación) de la propiedad, a la distorsión del robo inscrita en el concepto mismo de propiedad (nadie tiene el derecho a poseer plenamente los medios de producción, su naturaleza es inherentemente colectiva, de modo que toda afirmación «esto es mío», es ilegítima). Lo mismo vale para el delito y la ley, para el paso del delito como distorsión (negación) de la ley, al delito como sustento de la ley misma, es decir; a la idea de la ley como crimen universalizado. Debería destacarse que, en esta concepción de la negación de la negación, la unidad abarcadora de los dos términos opuestos es la «inferior», la «transgresora»: no es el crimen el que es un momento de la automediación de la ley (o el robo el que es un momento de la automediación de la propiedad); la oposición de delito y ley es inherente al delito, la ley es una subespecie del crimen, la negación autorrelacionada del crimen (del mismo modo en que la propiedad es la negación autorrelacionada del robo).

Se impone aquí inmediatamente un enfoque «normativo» habermasiano: ¿cómo podemos hablar de delito si no tenemos un concepto previo de un orden legal que será violado por la transgresión criminal? En otras palabras, ¿no es la idea de la ley como delito universalizado/autonegado en última instancia un concepto autodestructivo? Pero esto es precisamente lo que rechaza un enfoque auténticamente dialéctico: lo que existe antes de la transgresión solo es un estado neutral de cosas, ni bueno ni malo (ni propiedad ni robo, ni ley ni delito); el equilibrio de este estado se ve entonces violado, y la norma positiva (ley, propiedad) surge como un movimiento secundario, un intento de contrarrestar y contener la transgresión.

En la novela *Havana Bay* de Martin Cruz, ambientada en Cuba, un turista norteamericano se ve inmerso en un complot de la alta *nomenklatura* contra Fidel Castro, pero entonces descubre que el complot estaba organizado por el propio Castro[334]. Castro es bien consciente del creciente descontento con su gobierno incluso entre el círculo superior de funcionarios que le rodean, de modo que cada par de años su agente de mayor confianza comienza a organizar un complot para derrocarle, y así atrapar a los funcionarios descontentos; justo antes de que el complot llegue a su supuesta culminación, son todos arrestados y liquidados. ¿Por qué hace esto Castro? Sabe que el descontento finalmente culminará en un complot para derrocarle, de modo que él mismo organiza el complot para deshacerse de todos los potenciales conspiradores y eliminarles. ¿Y si

imaginamos a Dios haciendo algo similar? Para evitar una rebelión contra su gobierno, organizada por sus criaturas, él mismo —enmascarado como el Diablo— pone en funcionamiento una rebelión de modo que pueda controlarla y aplastarla. Pero ¿es suficientemente radical este modo de la «coincidencia de opuestos»? No, por una razón muy precisa; porque Castro-Dios funciona como la unidad de sí mismo (su régimen) y su opuesto (sus oponentes políticos), básicamente jugando un juego contra sí mismo. Uno debe imaginar el mismo proceso bajo el dominio del polo opuesto, como en el tipo de escenario paranoico a menudo utilizado en las películas y literatura popular. Por ejemplo: cuando internet se infecta por una serie de virus peligrosos, una gran compañía digital salva la situación creando el antivirus definitivo. El giro, sin embargo, es que esta misma compañía ha manufacturado los peligrosos virus; y el programa diseñado para combatirlos es el propio virus, que permite a la compañía controlar toda la red. Aquí tenemos una versión narrativa más precisa de la hegeliana identidad de opuestos.

V de Vendetta muestra una versión política de esta misma identidad. La película tiene lugar en el futuro cercano; Gran Bretaña es gobernada por un partido totalitario llamado *Norsefire*; los protagonistas principales de la película son un justiciero enmascarado conocido como «V», y Adam Sutler, el líder del país. Aunque *V de Vendetta* fue alabada (nada menos que por Toni Negri, entre otros) y a la vez muy criticada por su posicionamiento «radical» —incluso proterrorista—, no tiene la valentía de sus convicciones: en concreto, no se atreve a extraer todas las consecuencias de los paralelismos entre V y Sutler[335]. El partido *Norsefire*, según llegamos a saber, es el instigador del terrorismo contra el que combate… pero ¿qué hay de la identidad de Sutler y V? Nunca vemos sus rostros directamente (excepto un asustado Sutler al final, cuando está a punto de morir): solo vemos a Sutler en las pantallas de televisión, y V es un especialista en manipular las pantallas. Además, el cadáver de V es colocado en un tren con explosivos, en una suerte de funeral vikingo que extrañamente evoca el nombre del partido gobernante: *Norsefire*. De modo que cuando Evey —la joven (interpretada por Natalie Portman) que se une a V— es encarcelada y torturada por V para aprender a superar su miedo y ser libre, ¿no tiene esto un paralelismo con lo que hace Sutler a toda la población británica, aterrorizándoles para que se rebelen? Puesto que el modelo para el personaje de V es Guy Fawkes (porta una máscara de Fawkes), es más extraño aún que la película se niegue a extraer la obvia

conclusión chestertoniana de su propio argumento: la *identidad* final entre V y Sutler. (Hay una breve pista en esta dirección en la mitad de la película, pero queda sin aprovechar). En otras palabras, la escena que falta en la película es aquella en la que, cuando Evey le retira la máscara al moribundo V, vemos el rostro de Sutler. ¿Cómo deberíamos entonces interpretar esta identidad?

No en el sentido de un poder totalitario que manipula a la oposición, jugando un juego contra sí mismo creando su enemigo para después destruirlo, sino en el sentido opuesto: en la unidad de Sutler y V, este último es el momento universal abarcador que contiene a Sutler y a sí mismo como sus dos momentos. Al aplicar esta lógica a Dios, nos vemos impelidos a apoyar la lectura más radical del Libro de Job propuesta en 1930 por el teólogo noruego Peter Wessel Zapffe, quien acentuó la «perplejidad sin límites» de Job cuando Dios aparece finalmente ante él. Esperando un Dios sagrado y puro cuyo intelecto es infinitamente superior al nuestro, Job

> se encuentra ante un gobernante mundial de una grotesca primitividad, un cavernícola cósmico, un charlatán fanfarrón, casi agradable en su total ignorancia de la cultura espiritual… Lo que es nuevo para Job *no* es la grandeza de Dios en términos cuantitativos, que ya conocía… lo que es nuevo es la bajeza cualitativa.

En otras palabras, Dios —el Dios de lo Real— es como la Dama en el amor cortesano, Él es *das Ding*, un amo caprichoso y cruel que simplemente no tiene sentido de la justicia universal. Dios-Padre literalmente no sabe lo que está haciendo, y Cristo es el que sabe, pero se ve reducido a observador impotente y compasivo, que solo puede gritar «Padre, ¿no ves que estoy ardiendo?» antes de arder junto a todas las víctimas de la cólera del padre. Solo cayendo en su propia creación y errando en ella como un observador compasivo puede Dios percibir el horror de su creación y el hecho de que él, el mayor legislador, es a la vez el criminal supremo. Puesto que Dios-el-demiurgo no es tanto un malvado como un bruto estúpido que carece de toda sensibilidad moral, deberíamos perdonarle porque no sabe lo que hace. En la visión ontoteológica habitual, el demiurgo solo puede ver todo el panorama elevado por encima de la realidad, mientras que los agentes particulares, atrapados en sus pequeñas luchas, solo tienen destellos parciales y confusos de lo que ocurre. En el núcleo del cristianismo encontramos una visión diferente: el demiurgo es un bruto, inconsciente del horror que ha creado, y solo cuando entra en su

propia creación y la experimenta desde dentro, como su morador, puede ver la pesadilla que ha engendrado. (Es fácil discernir en esta visión el viejo tema literario del rey que se disfraza de plebeyo para poder mezclarse con los pobres y saborear cómo viven y sienten).

¿Cómo se relacionan estos dos aspectos de Dios? Aquí deberíamos introducir la distinción de Kierkegaard entre el genio y el apóstol: el genio muestra creatividad, mientras que el apóstol es el portador de una verdad que le trasciende (simplemente la entrega, como un cartero entrega una carta: sin saber lo que significa). Esta distinción es crucial para el psicoanálisis: el ingenioso concepto de Lacan consiste en que las formaciones del inconsciente no son una expresión de la creatividad inconsciente del sujeto, sino que son articulaciones de una verdad de la que el sujeto es un portador, un apóstol. Pero las apuestas pueden subirse mucho más: la pregunta definitiva aquí es el estatuto de Dios; ¿es el genio creativo definitivo (autor de todo el universo), o es Él un apóstol, el portador de una verdad trascendente, y en cuanto tal (con respecto a sus propiedades reales) no es más inteligente que un humano ordinario? Quizá la solución cristiana kierkegaardiana sería que, mientras que Dios-Padre es *el* genio creativo, el Hijo definitivamente es un apóstol —en la Encarnación, el genio abdica y aparece como un apóstol (el rey se aparece como un mendigo)—. Solo un apóstol (y nunca un genio) puede ser un dios del amor… ¿por qué?

Según la concisa fórmula de Lacan, el amor suplementa la ausencia de relación sexual. El amor no es un Uno ilusorio de fusión imaginaria, que encubre el punto muerto subyacente a la relación sexual; el amor auténtico es más bien el caso ejemplar de un «uno» extraño en el que se encarna esta misma no-relación. Ahí reside el vínculo entre amor y *objet a*. ¿Cómo se relaciona el amor con el *objet a*? Aproximémonos a este punto crucial a través del estatuto paradójico del *objet a* como producto de una pérdida redoblada: el *objet a* puede definirse mejor como un objeto doblemente reflejado, y precisamente como tal, es real —lo Real lacaniano no es el núcleo duro debajo de todos los juegos de reflexión y redoblamiento, sino la X elusiva que surge de la reflexión redoblada (fue Freud quien ya notó que, en este sentido, en un sueño lo Real aparece generalmente bajo la forma de un sueño dentro de un sueño)—. Al comienzo de *Secret Beyond The Door* de Fritz Lang, la protagonista (interpretada por Joan Bennett) describe cómo se enamoró: «¡Me miró y sentí como si viera en mí cosas que no era consciente de que estaban dentro de mí!». Aquí, sin embargo,

habría que ser muy cuidadosos para evitar un realismo cínico pseudolacaniano: lo que veo en la mirada del otro que me mira *no* es una simple proyección —o falsa apariencia— de un tesoro que está en mí y que debe oponerse a la miserable realidad de lo que realmente soy. Deberíamos por tanto rechazar como falsa la oposición pseudokantiana entre *agalma*, el tesoro enterrado en mí bajo la apariencia fenoménica (y que es una ilusión fantasmática, una proyección del deseo del otro), y el En-sí nouménico y opaco que soy en mí mismo, una nada excrementicia.

Lo primero que hay que añadir aquí es que precisamente la experiencia de uno mismo como vacío excrementicio debe apoyarse en la mirada del Otro: uno nunca es en sí mismo una nada excrementicia, sino que aparece como tal solo cuando se mide frente a un ideal simbólico que nunca puede alcanzar; uno nunca es un vacío en sí mismo, sino que es un vacío respecto a una esperada identidad simbólica. Desde luego que uno es algo al margen de la relación que haya con el Otro, pero solo en un banal sentido biológico, como un impersonal trozo de carne. Lo que *está* completamentte sostenido por el Otro (no imaginario ni simbólico, sino el Otro Real), por su propia *ex-sistencia*, es el abismo puntual de la subjetividad, en resumen, el *cogito* cartesiano. Pero Descartes fue demasiado apresurado aquí: no se necesita ninguna deducción para hacer el salto del *cogito* puro al divino gran Otro que garantiza la consistencia del universo, como si yo pudiera estar seguro de mí mismo y solo entonces, en un segundo paso, me viera obligado a introducir al gran Otro. Jean-Luc Marion ha desarrollado este punto en detalle: solo existo al ser amado por el Otro (Dios, en última instancia). Esto, sin embargo, no es suficiente —el propio Dios solo existe a través de la *ex—sistencia*, como efecto de nuestra referencia a él (en *Choque de Titanes*, Zeus acierta al quejarse de que si los hombres dejaran de rezar a los dioses y celebrarlos en sus rituales, los dioses dejarían de existir)—. Esta inversión —la idea clave del cristianismo, el mensaje crucial que trae consigo la muerte de Cristo— *no* es la típica idea humanista de que «los dioses solo son proyecciones de los deseos, miedos e ideales humanos» (si este fuera el caso, entonces la humanidad sería un Sujeto pleno que postula su Otro divino alienado). Como uno podría esperar, la idea cómica de un Dios que depende de la aprobación humana es evocada por Kierkegaard, que en su obra *El concepto de la angustia* describe de un modo irónico y antihegeliano cómo Simón Tornacensis (el teólogo escolástico del siglo XIII)

> pensó que Dios está en deuda con él por haber proporcionado una prueba de la Trinidad… Esta historia tiene numerosas analogías, y en nuestro tiempo la opinión ha asumido tal autoridad que prácticamente ha intentado hacer que Dios se sienta inseguro de sí mismo, como un monarca que ansiosamente espera a saber si la asamblea general le elegirá como monarca absoluto o limitado[336].

Aquí estamos frente a la mediación auténticamente dialéctica de saber y ser, en la que el Ser depende del (no-)saber. Como dijo Lacan hace tiempo, Dios no sabe que está muerto (esa es la razón de su supervivencia) —en este caso, la existencia depende del no—saber, mientras que en el cristianismo Dios entiende que está muerto—. El «dios [lógico] de los filósofos», no obstante, ya es un dios muerto, aunque de un modo diferente; de modo que quizá Tornacensis no estaba equivocado, o al menos su posición debería interpretarse de un modo más ambiguo. Si un filósofo prueba la existencia de Dios, ¿el Dios que de este modo llega a existir, no es un Dios muerto? Quizá lo que Dios realmente aborrece es el éxito mismo de la prueba de su existencia, y la situación aquí es la misma que en la bien conocida anécdota sobre el editor de prensa Hearst: Dios teme que la prueba de Su existencia fracase, pero teme aún más que *no* fracase. En resumen, el *impasse* de Dios es que o está vivo pero atrapado en un aterrador estado de sospecha acerca de su existencia, o existe pero está muerto.

Kierkegaard, desde luego, rechaza todo intento de demostrar lógicamente la existencia de Dios como un ejercicio absurdo y sin sentido (su modelo de tal ceguera profesoral respecto a la auténtica experiencia religiosa era la maquinaria dialéctica de Hegel). Sin embargo, su sentido del humor no puede aguantar la maravillosa imagen de un Dios angustiado, que teme a la decisión final sobre su propio estatuto, como si su existencia dependiera de los ejercicios lógicos de un filósofo, como si el razonamiento del filósofo tuviera consecuencias en lo Real: si la prueba fracasa, la existencia misma de Dios está amenazada. Y se puede dar un paso ulterior en esta línea de razonamiento kierkegaardiano: lo que indudablemente le atrajo hacia el comentario de Tornacensis fue la blasfema idea de Dios en un estado de ansiedad.

El *impasse* divino reside entonces en el hecho de que el Dios cuya existencia se prueba es como un monarca al que la asamblea nacional hace absoluto: la forma misma por la que su poder absoluto se confirma (depende del capricho de la asamblea) socava su carácter soberano. El paralelismo político aquí es crucial, puesto que el propio Kierkegaard

recurre a la comparación de Dios y un rey: un Dios expuesto al capricho del filósofo es como un rey expuesto al capricho de una asamblea popular. Pero ¿qué quiere demostrar aquí? ¿Simplemente que en ambos casos debemos rechazar la decadencia liberal y optar por la monarquía absoluta? Lo que complica esta solución simple y aparentemente obvia es que, para Kierkegaard, el punto (auténticamente cómico) de la Encarnación es que Dios se convierte en un mendigo, un humilde y corriente ser humano. ¿No sería entonces más correcto concebir el cristianismo como la paradoja de la abdicación de Dios —Dios baja para ser reemplazado por la asamblea de creyentes llamada Espíritu Santo?

Nuestra conclusión aquí debería ser que *todo sujeto en última instancia está en la posición del Dios de Tornacensis*, siempre en un estado de angustia respecto a lo que ocurrirá si otros dejan de creer en él, y suponiendo a los otros como sujetos (para Lacan el sujeto como tal es un sujeto supuesto) —estamos ante la creencia, no ante el saber—. Y aquí entra el amor: el momento más radical del amor no es la creencia de otros, que sostiene al sujeto en su existencia, sino el propio contra-gesto del sujeto, el acto terroríficamente osado de aceptar plenamente que su misma existencia depende de otros. Por decirlo en términos poéticos algo inapropiados: no soy nada más que una figura en el espacio onírico de un otro inconsistente.

Esto nos obliga también a renunciar a la cínica idea de que el tesoro que el amante ve en el amado es solo una proyección ilusoria: Lacan no es un cínico que piensa que realmente no hay tesoro, que el sujeto en sí mismo solo es un vacío excrementicio. Recordemos la paradoja ínsita en el concepto kierkegaardiano de «enfermedad mortal»: lo realmente terrible no es aceptar que uno es solo un mortal que desaparecerá en el polvo, sin dejar ninguna huella, sino aceptar el hecho de que uno es inmortal y que, como tal, no puede escapar a la propia conciencia y los pecados que ha cometido. De un modo similar, deberíamos decir que lo auténticamente terrible no es aceptar el hecho de que soy un vacío excrementicio, que el tesoro que otros ven en mí es su proyección y no tiene nada que ver con el núcleo real de mi ser —tal posición («¿Qué puedo hacer? Estoy en esta posición sin motivo, no soy responsable de lo que otros proyectan en mí») ofrece una escapatoria demasiado fácil—. Lo auténticamente terrible es aceptar el hecho de que realmente *hay* un tesoro en mí y que no puedo escapar de él —esta es la razón de que un tesoro en mí desencadene la angustia, puesto que, como señaló Lacan, la angustia es causada por la

sobreproximidad del objeto, no por su ausencia—. Este tesoro no es un objeto secreto que el amado *tiene* en lo más profundo de él o ella —el auténtico tesoro *es* el sujeto (amado)—. En otras palabras, el amor no ocurre cuando el sujeto amante desesperadamente busca al amado por algún tesoro oculto; ocurre cuando el sujeto amante descubre que el tesoro en el amado es solo un fetiche engañoso, que el auténtico tesoro es el frágil ser amado, perplejo, perdido, incapaz de relacionar su subjetividad con el tesoro que el amado ve en él. Es esta inversión reflexiva, desde el objeto oculto en el sujeto al sujeto mismo, lo que define el amor, o el trayecto de la fascinación ciega al amor.

Esta es la razón de que la paradoja básica del sexo con amor es que una tierna consideración para con el otro amado, y la despiadada objetificación del otro (su reducción a una cosa de la que se espera que proporcione un intenso goce) no son mutuamente exclusivas: cuanto más profundo el amor que une a los amantes, más preparado está cada uno de ellos para ofrecerse como objeto del goce del otro, y para usar al otro para su propio goce, *como un acto de amor*. Si, por el contrario, en medio de un intenso encuentro sexual uno de los amantes desea actos tiernos «más profundos», como si la sexualidad desnuda de algún modo fuera inadecuada, como si necesitara algún tipo de suplemento «espiritual», tal deseo es un signo infalible de un amor espiritual que no es auténtico. Hace años, leí un manual sexual católico que recomendaba la posición del misionero en base a que es el mejor modo de evitar que el acto sexual se reduzca a algo crudo y directo, en la medida en que, durante el acto, los dos amantes pueden intercambiar palabras tiernas —no podría ser más palpable la malinterpretación de la actividad sexual, su reducción implícita a un coito animal que necesita un suplemento «espiritual».

Es esta coincidencia de extremos aparentemente opuestos —la subjetividad absoluta del amor y la autoobjetualización radical— la que expresa el hegeliano «juicio infinito» del amor sexual. Sin el salto a la completa autoobjetualización, sin convertirse en objeto o instrumento del goce del Otro, no puede haber subjetividad como tal en el acto sexual. Una prueba: en la más completa autoobjetualización el sujeto todavía está ahí, es decir, toda la idea de la autoobjetualización es que se lleva a cabo por dos sujetos únicos. No estamos aquí frente a la disolución de la subjetividad en un Goce cósmico universal, sino con algo que tiene lugar exclusivamente entre dos sujetos que se aman. Esta es la razón de que en una relación amorosa al goce sexual intenso necesariamente le siga un acto

(o más bien proceso) de re-subjetivación, posiblemente el acto más tierno existente, a través del cual el Otro amado reemerge como un singular, vulnerable y frágil ser humano.

El Dios prostético

Esta frágil coincidencia de subjetividad y completa autoobjetualización que caracteriza al amor auténtico se pierde en nuestro universo posmoderno, lo que impone una diferente coincidencia de opuestos: la auto-objetualización (naturalización) científica del hombre y su elevación a divinidad prostética. En *El malestar en la cultura*, Freud desplegó su visión del ser humano como un «Dios prostético» que crea y utiliza suplementos tecnológicos para su cuerpo finito, y así se acerca al ideal de omnipotencia y omnisciencia. Como puede esperarse de Freud, su idea es auténticamente dialéctica: no se trata de que el hombre no pueda aproximarse a estos ideales, sino que los problemas aparecen precisamente cuando parece estar acercándose a ellos y las cosas dan un giro inesperado:

> Desde hace mucho tiempo [el hombre] se había forjado un ideal de omnipotencia y omnisapiencia que encarnó en sus dioses, atribuyéndoles cuanto parecía inaccesible a sus deseos o le estaba vedado, de modo que bien podemos considerar a estos dioses como ideales de la cultura. Ahora que se encuentra muy cerca de alcanzar este ideal casi ha llegado a convertirse él mismo en un dios, aunque por cierto solo en la medida en que el común juicio humano estima factible un ideal: nunca por completo; en unas cosas, para nada; en otras, solo a medias. El hombre ha llegado a ser, por así decirlo, un dios con prótesis: bastante magnífico cuando se coloca todos sus artefactos; pero estos no crecen de su cuerpo y a veces aun le procuran muchos sinsabores. Por otra parte, tiene derecho a consolarse con la reflexión de que este desarrollo no se detendrá precisamente en el año de gracia de 1930. Tiempos futuros traerán nuevos y quizá inconcebibles progresos en este terreno de la cultura, exaltando aún más la deificación del hombre. Pero no olvidemos, en interés de nuestro estudio, que tampoco el hombre de hoy se siente feliz en su semejanza con Dios[337].

¿No se encarna el ideal cultural del «Dios prostético» en superhéroes como Batman, Spiderman y Superman, que a juzgar por la última ola de secuelas cinematográficas, definitivamente no son felices, sino que se sienten perseguidos por numerosas ansiedades e inseguridades? (Vale la pena recordar que el título de la película de Superman más reciente, *Man of Steel*, es la traducción al inglés de «Stalin»). Para nosotros, comunes

mortales, hay una inconfundible dimensión «más allá del principio de placer» en nuestro trato con los órganos y artilugios artificiales: en vez de potenciar nuestros placeres y poderes, causan temor y angustia. En décadas recientes han surgido ciertos «problemas» paralelamente a la proliferación de prótesis y programas para cambiar el circuito de nuestros cerebros. Incluso el meñique de Stephen Hawking —ese famoso vínculo mínimo entre su mente y el mundo exterior, la única parte que puede mover de su cuerpo paralizado— ya no será necesario. Con solo nuestras mentes podremos ser capaces de causar *directamente* que los objetos se muevan; el cerebro mismo nos servirá de control remoto. En términos del idealismo alemán, esto implica que aquello que Kant llamó «intuición intelectual» (*intellektuelle Anschauung*) —en la que la mente influye directamente en la realidad de un modo causal, una capacidad que Kant atribuyó solo a la mente infinita de Dios— está ahora potencialmente disponible para todos nosotros, es decir, potencialmente podríamos privarnos de una de las características básicas de nuestra finitud. Y puesto que, como sabemos gracias a Kant y Freud, esta brecha de finitud es al mismo tiempo la fuente de nuestra creatividad (la distancia entre el «mero pensamiento» y la intervención causal en la realidad nos permite poner a prueba nuestras hipótesis mentales, y como dijo Karl Popper, dejarlas morir a ellas en vez de a nosotros), un cortocircuito directo entre mente y realidad implica la perspectiva de un cierre radical. En su seminario sobre *La ética del psicoanálisis*, Lacan invoca el «punto del apocalipsis»[338], la saturación imposible de lo simbólico por lo Real del *goce*, la inmersión completa en el *goce* masivo. Cuando de un modo heideggeriano se pregunta «¿Hemos cruzado la línea… en el mundo en que vivimos?»[339], se refiere al hecho de que «la posibilidad de la muerte de lo Simbólico se ha convertido en una realidad tangible»[340]. El propio Lacan invoca la amenaza de un holocausto atómico; hoy, sin embargo, estamos en posición de ofrecer otras versiones de esta muerte de lo simbólico. Entre ellas, la principal sería la total naturalización científica de la mente humana. El proceso apocalíptico alcanzará su punto final cuando las prótesis ya no se limiten a suplementar el cuerpo humano sino que en cierto modo lo suplanten, dejando atrás la noción del ser humano como un trabajador cuyo conocimiento práctico le permite utilizar instrumentos prostéticos. Deberíamos señalar que Lacan se dedicó a estas reflexiones como parte de un enfrentamiento crítico con el concepto maoísta del conocimiento inherente al trabajo manual (los intelectuales deben aprender de los

trabajadores manuales, etc.), una idea que no era ajena ni siquiera a Heidegger, que en 1933 respondió a la pregunta de Jaspers sobre cómo podía ser que un hombre tan burdo como Hitler pudiera gobernar Alemania, con: «La cultura no tiene importancia, ¡simplemente mira sus maravillosas manos!»[341]. Lacan, por su parte, pregunta:

> En un mundo en que ha emergido, en la medida en que existe y es una presencia en el mundo, y no el pensamiento de la ciencia, sino la ciencia de cierto modo objetificada, me refiero a estas cosas producidas completamente por la ciencia, ondas hertzianas, simplemente esas cositas, cachivaches y cosas, que por el momento ocupan el mismo espacio que nosotros, en un mundo en el que ha tenido lugar este surgimiento, ¿puede el saber hacer del trabajo manual tener tanto peso como para ser un factor subversivo? Así es como me surge la pregunta[342].

Al mencionar las ondas hertzianas, Lacan llama la atención sobre otro aspecto siniestro de los artilugios prostéticos: cada vez se hacen más invisibles para nosotros, cumpliendo su tarea a un nivel bien por debajo del umbral de nuestra percepción. Lo que hace de la tecnología algo tan apasionante es la perspectiva de construir objetos y procesos a una escala tan pequeña que toda correlación con nuestro mundo de vida cotidiano se pierde, de modo que de hecho estamos tratando con una realidad alternativa: no hay escala compartida entre la nanorrealidad y nuestra realidad cotidiana, y pese a ello, sin embargo, podemos influir en nuestra realidad a través de nanoprocesos. Tal y como señaló Ray Kurzweil a propósito de *Blade Runner*:

> El escenario en el que los humanos cazan *cyborgs* no funciona, porque esas entidades no van a estar separadas. Hoy tratamos el Parkinson con un implante cerebral del tamaño de un guisante. Incrementa la capacidad de ese dispositivo mil millones de veces y disminuye su tamaño varios cientos de miles, y tendrás cierta idea de lo que será posible en 25 años. No será «Vale, los *cyborgs* a la izquierda, los humanos a la derecha». Los dos estarán completamente mezclados[343].

Si bien en principio esto pueda acabar siendo verdad, el problema es que cuando la prótesis ya no se experimenta como tal, sino que se hace invisible, parte de nuestra experiencia orgánica inmediata, aquellos que controlan tecnológicamente la prótesis efectivamente controlan en el corazón mismo de nuestra autoexperiencia.

Lacan argumenta ulteriormente sobre el estatuto modificado de la ciencia implicado por la profusión de objetos «creados completamente por la ciencia»: «La característica de nuestra ciencia no es que introdujera un

conocimiento mejor y más amplio del mundo, sino que hizo emerger en el mundo cosas que no existían en él, de ningún modo, al nivel de nuestra percepción»[344]. La ciencia y la tecnología hoy ya no apuntan a entender y reproducir procesos naturales, sino también a generar nuevas formas de vida que nos sorprenderán. El objetivo no es solo dominar la naturaleza (del modo en que es), sino generar algo nuevo, más grande, más fuerte que la naturaleza ordinaria, incluyéndonos a nosotros mismos —aquí resulta paradigmática la obsesión con la inteligencia artificial, que pretende producir un cerebro más potente que el cerebro humano—. El sueño que sostiene la empresa científico-tecnológica consiste en desencadenar un proceso sin retorno, un proceso que exponencialmente se reproduzca a sí mismo, por sí solo. La noción de «segunda naturaleza» por lo tanto hoy es más pertinente que nunca, en sus dos significados principales. En primer lugar, en el sentido literal de una naturaleza artificialmente generada: animales y plantas deformados, o —expresado bajo una luz más positiva— organismos manipulados genéticamente y «mejorados» en sentidos que nos resultan ventajosos. En segundo lugar, en el sentido más habitual de autonomización de los resultados de nuestra propia actividad: el modo en que se nos escapan necesariamente las consecuencias de nuestros actos, el modo en que pueden generar un monstruo con vida propia. Es *este* horror ante los efectos imprevistos de nuestros propios actos lo que causa conmoción y sobrecogimiento, no el poder de una naturaleza sobre la que no tenemos control; y es *este* horror el que la religión intenta domesticar. Lo que es nuevo hoy en día es el cortocircuito entre estos dos sentidos de «segunda naturaleza»: la segunda naturaleza, en el sentido de Destino objetivo o proceso social autonomizado, está generando una segunda naturaleza en el sentido de una naturaleza artificialmente creada, una naturaleza de monstruos naturales. El tipo de procesos que ahora amenazan con salirse fuera de control ya no son solo los procesos sociales del desarrollo económico y político, sino nuevas formas de procesos naturales mismos, desde la catástrofe nuclear o el calentamiento global, hasta las consecuencias imprevistas de la manipulación biogenética. ¿Podemos siquiera imaginar cuáles podrían ser las consecuencias de los experimentos nanotecnológicos, con nuevas formas de vida que se reproducen de un modo cancerígeno, fuera de control? Aquí tenemos una descripción estándar de este miedo:

> Dentro de cincuenta a cien años, es probable que emerja una nueva clase de organismos. Estos organismos serán artificiales en el sentido de que habrán sido

> originariamente diseñados por humanos. Sin embargo, se reproducirán y «evolucionarán» hacia otra cosa que su forma original; estarán «vivos» bajo cualquier definición razonable de la palabra… el ritmo del cambio evolutivo será extremadamente vertiginoso… El impacto sobre la humanidad y la biosfera podría ser enorme, mayor que la revolución industrial, el armamento nuclear o la polución ambiental[345].

Este miedo también tiene una clara dimensión libidinal: es el miedo a la reproducción asexual de la Vida, el miedo a una vida que es indestructible, en expansión constante, que se reproduce a sí misma a través de la autodivisión. En resumen, el miedo a esa criatura mítica que Lacan llamó *lamella* (que podría traducirse aproximadamente como «laminilla», u «homilla», como condensación de «hombre» y «tortilla», siguiendo el juego de palabras de Lacan con «*homelette*»). Se trata de la libido como órgano, un órgano inhumano-humano sin cuerpo, la mítica sustancia vital presubjetiva y «no-muerta». La línea que lleva de los simples tecnoartilugios a la *lamella* no-muerta no es difícil de reconstruir: lo que hace de esos artilugios algo tan siniestro es que, lejos de simplemente suplementar a los órganos humanos, introducen una lógica que fundamentalmente difiere de —y por tanto perturba— la «normal» economía libidinal de los seres humanos sexuados, *en cuanto* seres de lenguaje. Los tecnoartilugios son potencialmente «no-muertos», funcionan como «órganos sin cuerpo» parasitarios que imponen sus ritmos repetitivos a los seres a los que supuestamente sirven y suplementan. Recordemos la película de Jim Carrey *La máscara*, en la que la máscara de plástico convierte al tipo corriente en un superhéroe. La Máscara es el «objeto parcial» a-sexual que permite al sujeto permanecer en (o regresar a) el universo preedípico anal-oral en el que no hay muerte ni culpa, simplemente diversión y lucha sin fin; no sorprende que el personaje interpretado por Carrey esté obsesionado con los dibujos animados: representan ese universo no-muerto sin sexo o culpa, un universo de infinita plasticidad en el que cada vez que un personaje es destruido, mágicamente se recompone y continúa viviendo.

Lacan propuso el neologismo *lathouses* como nombre para esas «cosas que no existen» previamente a la intervención científica en lo Real, desde los teléfonos móviles hasta los juguetes por control remoto, desde los aparatos de aire acondicionado a los corazones artificiales:

> El mundo está cada vez más poblado de *latousas*. Se dan cuenta de que podría haberlo llamado *latousías* (lathousies), hubiese hecho juego con *ousías*, con todo lo que tiene de ambiguo… Pero para los menudos objetos pequeños que ustedes van a encontrar al salir,

> sobre el pavimento, a la vuelta de la esquina, detrás de todos los escaparates, en esa proliferación de estos objetos hechos para causar vuestro deseo, en tanto que es la ciencia que nos gobierna, piénsenlos como *latousas*. Me doy cuenta tardíamente, porque no hace mucho que lo inventé, que *latousa* rima con ventosa[346].

(Y podríamos añadir que *ventouse* remite a *vente*, venta, por subrayar el referente capitalista). Como tal, *lathouse* debe oponerse a *síntoma* (en el preciso sentido freudiano del término): *lathouse* es conocimiento encarnado (en un nuevo objeto «innatural»). Podemos ver por qué, respecto a las *lathouses*, debemos incluir al capitalismo; aquí estamos frente a toda una cadena de plusvalores: la tecnología científica con su plus-de-saber (un saber más allá de la mera *connaissance* de la realidad ya existente, un conocimiento que se encarna en nuevos objetos); el plusvalor capitalista (la mercantilización de este plus-de-saber en la proliferación de artilugios); y por último, pero no menos importante, el plus-de-goce (artilugios como formas del *objet a*), que explica la economía libidinal del control que ejercen las *lathouses* sobre nosotros.

Interludio 2

Lubitsch, ¿el poeta de la sabiduría cínica?

Los tres blancos y los dos negros

La identificación simbólica del sujeto siempre tiene un carácter *anticipatorio* (similar a, aunque no deba confundirse con, el reconocimiento anticipatorio de uno mismo como «yo» en la imagen del espejo). Como señaló Lacan ya en los años cuarenta, en su famoso artículo sobre el tiempo lógico, la forma fundamental de la identificación simbólica —es decir, de la asunción de un mandato simbólico— es para mí «reconocerme como X», proclamar o promulgarme a mí mismo como X *para adelantarme a otros que podrían expulsarme de la comunidad de aquellos que «pertenecen a X»*. Aquí tenemos una versión más o menos simplificada del rompecabezas lógico de los tres prisioneros, respecto a la cual Lacan desarrolla las tres modalidades del tiempo lógico[347]: al alcaide de la prisión se le permite, gracias a una amnistía, liberar a uno de los tres prisioneros. Para decidir cuál, pone en marcha una prueba de lógica. Los prisioneros saben que hay cinco sombreros, tres blancos y dos negros. Cada prisionero tiene un sombrero en su cabeza, y todos se sientan en un triángulo, de modo que cada uno de ellos puede ver el color de los sombreros de los otros, pero no el color del suyo. El ganador es el primero en adivinar el color de su propio sombrero, y para indicar que lo ha adivinado, se levanta y abandona la habitación[348]. Tenemos entonces tres posibles situaciones:

> Si un prisionero tiene un sombrero blanco y los otros dos tienen sombreros negros, aquel con el sombrero blanco puede «ver» inmediatamente que el suyo es blanco por medio de una simple deducción: «Solo hay dos sombreros negros, y puedo verlos en las cabezas de los otros, de modo que el mío debe ser blanco». Aquí no hay ningún lapso de tiempo implicado, solo un «instante de la mirada».

En el segundo caso hay dos sombreros blancos y uno negro. Si el mío es blanco, razonaré de este modo: «Puedo ver un sombrero negro y uno blanco, de modo que el mío será o blanco o negro. No obstante, si el mío fuera negro, entonces el prisionero con el sombrero blanco vería dos sombreros negros e inmediatamente concluiría que el suyo es blanco; puesto que no lo ha hecho, el mío debe ser también blanco». En este caso, debe pasar algún tiempo, es decir, es necesario un cierto «tiempo para la comprensión»: debo, por decirlo así, «transportarme» al razonamiento del otro, llegando a mi conclusión sobre la base de que el otro no actúa.

La tercera situación, en la que hay tres sombreros blancos, es la más compleja. Aquí, el razonamiento discurre así: «Puedo ver dos sombreros blancos, de modo que el mío será o blanco o negro. Si el mío fuera negro, entonces uno de los dos prisioneros restantes razonaría del siguiente modo: "Veo un sombrero negro y un sombrero blanco. De modo que si el mío fuera negro, el prisionero con el sombrero blanco vería dos sombreros negros y se levantaría y abandonaría inmediatamente la sala. Sin embargo, no lo ha hecho. De modo que el mío debe ser el blanco. Me levantaré y me iré". Puesto que ninguno de los otros dos prisioneros se ha levantado, el mío debe ser blanco». Aquí, sin embargo, Lacan señala cómo esta solución requiere un doble retraso y un gesto bloqueado o interrumpido. Es decir, asumiendo que los tres prisioneros tienen la misma inteligencia, entonces después del primer retraso, es decir, al advertir que ninguno de los otros está haciendo un movimiento, todos se levantarán al mismo momento —y entonces se quedarán parados, intercambiando miradas perplejas—. El problema es que no conocerán el significado del gesto del otro —cada uno se preguntará: «¿Se levantaron los otros por la misma razón que yo, o porque pueden ver un sombrero *negro* en mi cabeza?»—. Solo ahora, al ver que todos comparten la misma duda, serán capaces de saltar a la conclusión final: el hecho mismo de su duda compartida es la prueba de que todos están en la misma situación, esto es, que todos tienen sombreros blancos. En este preciso instante, el retraso se convierte en prisa, cuando cada prisionero se da cuenta, y piensa: «¡Debo apresurarme hacia la puerta antes de que los otros se adelanten!».

Es fácil ver cómo un modo específico de la subjetividad se corresponde a cada uno de los tres momentos del tiempo lógico: el «instante de la mirada» implica al «uno» impersonal («uno ve»), el sujeto neutral del razonamiento lógico, sin dialéctica intersubjetiva; el «tiempo para la comprensión» ya implica la intersubjetividad, es decir, para que yo llegue a la conclusión de que mi sombrero es blanco, debo «transportarme» al razonamiento del otro. Sin embargo, este ejemplo de intersubjetividad sigue siendo el del «sujeto recíproco indefinido», o como dijo Lacan: una simple capacidad recíproca de tomar en cuenta el razonamiento del otro. Solo con el tercer momento, el «momento de conclusión», alcanzamos la auténtica «génesis del Yo»: lo que tiene lugar en él es el desplazamiento de $ a S_1, que va del vacío del sujeto personificado por una incertidumbre radical respecto a lo que soy Yo, es decir, por la total indecibilidad de mi

estado, a la conclusión de que «Yo soy blanco», esto es, la adopción de la identidad simbólica —«¡Ese soy yo!».

Debemos tener en cuenta el impulso antilevistraussiano de las meditaciones de Lacan en este punto. Lévi-Strauss concebía el orden simbólico como una estructura asubjetiva, un campo objetivo dentro del cual cada individuo ocupa, o colma, su lugar predefinido. Lo que invoca Lacan es la «génesis» de esta identidad sociosimbólica objetiva: si simplemente esperamos a que se nos asigne un lugar simbólico, nunca viviremos para verlo. Esto es, en el caso de un mandato simbólico, nunca verificamos lo que somos; «devenimos lo que somos» por medio de un abrupto gesto subjetivo. Esta identificación abrupta implica un desplazamiento, del objeto al significante: el sombrero (blanco o negro) es el objeto que yo soy, y su invisibilidad para mí expresa el hecho de que nunca puedo tener una idea clara de lo que «yo soy como objeto» (es decir, $ y *a* son topológicamente incompatibles). Cuando digo «Yo soy blanco», asumo una identidad simbólica que llena el vacío de la incertidumbre respecto a mi ser. Lo que explica este adelantamiento anticipatorio es el carácter *inconcluso* de la cadena causal: el orden simbólico está gobernado por el «principio de razón insuficiente»: dentro del espacio de la intersubjetividad simbólica, nunca puedo simplemente verificar lo que yo soy, por lo que mi identidad social «objetiva» se establece por medio de la anticipación «subjetiva». Un detalle significativo en el texto de Lacan sobre el tiempo lógico —un detalle habitualmente ignorado— es que cita, como caso político ejemplar de tal identificación colectiva, la afirmación de ortodoxia del comunista estalinista: me apresuro a proclamar mis genuinas credenciales comunistas por miedo a que otros me expulsen como un traidor revisionista.

La identificación anticipatoria es por lo tanto una especie de golpe preventivo, un intento de responder por adelantado a la pregunta «¿qué soy Yo para el Otro?», y por tanto suavizar la ansiedad que pertenece al deseo del Otro: el *significante* que me representa en el Otro resuelve el *impasse* de *qué objeto soy Yo para el Otro*. Lo que realmente anticipo por medio de la identificación simbólica es por lo tanto el *objet a* en mí mismo. Respecto a su estructura formal, la identificación simbólica es siempre un «salto hacia adelante» del objeto que Yo soy. Con decir «Tú eres mi mujer», por ejemplo, sorteo y elimino mi incertidumbre radical respecto a lo que eres tú en el núcleo mismo de tu ser, en cuanto Cosa. Esto es lo que falta en la explicación de la interpelación en Althusser: hace justicia al

momento de retroactividad, a la ilusión del «siempre ya», pero deja fuera de consideración el adelantamiento anticipatorio en cuanto reverso inherente a esta retroactividad.

Este punto puede ilustrarse adecuadamente por un accidente que ocurrió recientemente en Islandia: el 25 de agosto de 2012 se informó en la prensa de que una turista extranjera se había perdido en el cañón volcánico Eldgjá después de que no lograra retornar a su autobús turístico. Se enviaron equipos de búsqueda y rescate inmediatamente a la zona. Sin embargo, la búsqueda se detuvo después de un par de horas, cuando se descubrió que la mujer perdida había estado en el autobús todo el tiempo e incluso había participado ella misma en la búsqueda. La explicación para la confusión es más bien simple: durante la parada en Eldgjá, la mujer se había aseado y cambiado de ropa, de modo que los otros pasajeros no la reconocieron cuando volvió al autobús. El guía turístico cometió después un error al contar a los pasajeros, de modo que pareció que faltaba uno, y gracias a una torpe descripción de la desaparecida, la propia mujer no se reconoció en ella. El resultado —en la maravillosa explicación del informe policial sobre el incidente— fue que ella «no tenía ni idea de que estaba perdida»[349]. Lo fascinante de esta historia está en que se hace eco y a la vez se burla del tema espiritualista *New Age* de la autopérdida, de quien pierde contacto con el núcleo íntimo de su ser y entonces desesperadamente intenta descubrir «quién es realmente» —esta es precisamente la tentación a la que uno no debería sucumbir—. Es mucho más productivo formular el problema en términos de la tensión entre representación significante e identidad: en la medida en que las representaciones significantes designan nuestras propiedades, aquello «a lo que se parece» un sujeto, aparece la vieja pregunta paradójica de los hermanos Marx: ¿me parezco a mí? En otras palabras, no «quién» sino «qué» (como objeto) soy yo.

Lo que no es tan conocido es que la forma original del rompecabezas de los tres prisioneros viene de la era del libertinaje francés del siglo XVIII, con su mezcla de sexo y fría lógica (que culminará en Sade)[350]. En esta versión sexualizada, el alcaide de una prisión femenina ha decidido que le dará la amnistía a una de las tres prisioneras, y la ganadora se decidirá por una prueba de inteligencia. Las tres mujeres —nótese cómo la historia reemplaza hombres por mujeres— se colocarán formando un triángulo alrededor de una gran mesa circular, desnudas de cintura para abajo e inclinadas hacia delante sobre la mesa, para permitir una penetración *a*

tergo. Cada mujer entonces será penetrada por detrás por un hombre negro o blanco, de modo que solo podrá ver el color de los hombres que están penetrando a las otras dos mujeres. Todo lo que ella sabrá es que hay solo cinco hombres disponibles para este experimento, tres blancos y dos negros. Dados estos límites, el ganador será la mujer que establezca el color de piel del hombre que la está follando, quitándoselo de encima y abandonando la habitación. Como antes, hay tres situaciones posibles aquí, de creciente complejidad:

En el primer caso, hay dos hombres negros y uno blanco que están penetrando a las mujeres. Puesto que la mujer que está siendo follada por un hombre blanco ve que solo hay dos hombres negros en la mesa, inmediatamente puede levantarse y abandonar la sala.

En el segundo caso, un negro y dos blancos están haciendo la penetración. Las dos mujeres folladas por los blancos pueden ver uno blanco y uno negro. La mujer penetrada por uno de los hombres negros puede ver dos hombres blancos, pero —puesto que podría haber tres blancos en la mesa— tampoco puede levantarse inmediatamente. El único modo de que alguien gane en este segundo caso es que una de las dos mujeres que está siendo follada por un blanco razone como sigue: «Puedo ver un blanco y un negro, así que el tío que me está follando debe ser blanco o negro. Sin embargo, si el que me folla fuera negro, la mujer frente a mí que está siendo follada por un blanco vería dos negros, e inmediatamente concluiría que su follador es blanco: se habría levantado y se habría marchado inmediatamente. Pero no lo ha hecho, así que mi follador debe ser blanco».

En el tercer caso, las tres mujeres están siendo folladas por blancos, de modo que cada una de ellas ve otros dos blancos. Cada una puede razonar del mismo modo que la ganadora en el segundo caso: «Puedo ver dos hombres blancos, de modo que el hombre que me está follando puede ser blanco o negro. Pero si el mío fuera negro, cualquiera de las otras dos podría razonar (como hace la ganadora en 2): "Puedo ver un negro y un blanco. De modo que si mi follador es negro, la mujer follada por un blanco vería a dos negros e inmediatamente concluiría que su follador es blanco, y se iría. Pero no lo ha hecho. De modo que mi follador debe ser blanco". Puesto que ninguna de las otras dos se ha levantado, mi follador no debe ser negro, sino blanco también».

Aquí entra, como antes, el tiempo lógico como tal: asumiendo que las tres mujeres son de inteligencia equivalente y se levantan a la vez, esto las

llevaría a una incertidumbre radical acerca de quién las está follando… ¿por qué? Porque cada mujer no podría saber si las otras dos mujeres se han levantado como resultado del mismo proceso de razonamiento que ella ha seguido, puesto que ella estaba siendo follada por un blanco; o si cada una hubiera razonado como la ganadora en el segundo caso, porque estaba siendo follada por un negro. La ganadora sería la primera mujer en interpretar esta indecisión correctamente y saltar a la conclusión de que ello indica que las tres están siendo folladas por blancos.

El premio de consolación para las otras dos es que al menos serán folladas hasta el final, un hecho que es significativo en el momento en que uno toma nota de la sobredeterminación política que rodea a la elección de este particular grupo de hombres: entre mujeres de clase alta en la Francia de mediados del siglo XVIII, los negros eran, desde luego, socialmente inaceptables como compañeros sexuales, pero no obstante eran codiciados en secreto como amantes secretos por su supuesta alta potencia y penes extralargos. Consiguientemente, ser follada por un hombre blanco implica un sexo socialmente aceptable pero en última instancia insatisfactorio, mientras que ser follada por un negro implica sexo socialmente inadmisible pero mucho más satisfactorio. Esta elección es, no obstante, mucho más compleja de lo que puede parecer puesto que, en la actividad sexual, la mirada fantasmática que nos observa está siempre ahí: la escena fantasmática más elemental no es la de una escena fascinante que deba ser observada, sino la idea de que «hay alguien ahí fuera mirándonos»; no un sueño sino la idea de que «somos objetos en el sueño de otro»… (En su novela *La lentitud*, Milan Kundera ofrece como representante del sexo aséptico pseudovoluptuoso de hoy en día una escena en la que una pareja finge sexo anal cerca de una piscina de hotel, a plena vista de los invitados en las habitaciones de arriba, fingiendo gemidos de placer pero ni siquiera llegando a la penetración —a esto Kundera opone los lentos, galantes e íntimos juegos eróticos de la Francia del siglo XVIII, la era de la versión originaria de nuestro rompecabezas—). El mensaje del rompecabezas por tanto es más ambiguo: lo que deben establecer las tres mujeres que se observan mientras tienen sexo no es simplemente «¿Quién me está follando, un negro o un blanco?», sino más bien «¿Qué soy Yo para la mirada del Otro mientras estoy siendo follada?», como si su identidad misma se estableciera a través de esta mirada.

¿No sigue esta tríada una vez más la lógica ISR? Si una de las prisioneras ve a dos negros, ella «ve» directamente, en lo imaginario, que el

suyo es blanco. Si ve uno blanco y uno negro, razona que, como no hay reacción de la mujer follada por un blanco, el suyo también debe ser blanco —el orden del razonamiento aquí es puramente simbólico—. Si ella ve a dos blancos, su razonamiento es temporalmente más complejo: simplemente no puede apoyarse en una estructura lógica clara, puesto que lo que entra aquí en juego es lo Real contingente de una decisión súbita que sigue a la posposición (una espera demasiado, entonces una actúa demasiado pronto).

Pero el elemento clave en esta ridícula repetición de la historia es la intervención del conocimiento: *no hay sexualidad humana sin conocimiento*. A uno le viene a la mente la vulgar fórmula serbia *«Koji Kurac te jebe?» (¿Qué verga te está follando?)* que, en una traducción más contextualizada, significa algo como: «¿Qué te está molestando tanto para que tengas que actuar como un completo imbécil?». En nuestro rompecabezas, esta pregunta se plantea directamente: cada una de las mujeres tiene que adivinar qué verga la está follando. La elección puede parecer simple —blanca o negra, es decir, respetabilidad (estatus) frente a lo real descarnado del *goce* («negro folla mejor»)—, pero la cuestión subyacente es más compleja: la necesidad de una mirada descentrada que sostenga nuestra actividad sexual.

La lección de jugar al golf en las costas de Galilea

Necesitando un breve descanso de su aburrido trabajo mesiánico de predicar y realizar milagros, Jesús decidió ir a jugar una ronda de golf con uno de sus discípulos, en las costas del mar de Galilea. Ante un tiro especialmente difícil, Jesús yerra y la pelota acaba en el mar. Sin pensárselo, camina sobre las aguas (su truco habitual) hasta donde la bola ha caído, y se hace con ella. Cuando intenta hacer de nuevo el golpe, el discípulo le advierte que era un golpe muy complicado que solo alguien como Tiger Woods podría consumar. Jesús replica, «¡Qué demonios, soy el hijo de Dios, puedo hacer todo lo que un miserable mortal como Woods puede hacer!», y da otro golpe. Una vez más, la bola acaba en el mar y de nuevo Jesús intenta caminar sobre las aguas y recuperarla. Llegado a este punto, un grupo de turistas norteamericanos se acerca al discípulo y dice, «Dios mío, ¿quién se cree que es ese tío? ¿Jesucristo?». A lo que el discípulo responde, «No, piensa que es Tiger Woods». Así es como funciona la

identificación fantasmática: nadie, ni siquiera el propio Dios, es directamente lo que es —incluso Dios necesita un punto descentrado externo de identificación en algún escenario mínimo de fantasía.

El director cuya obra consiste en múltiples variaciones sobre este tipo de descentramiento es Ernst Lubitsch. El tema de una fantasía descentrada que sostiene una relación sexual da un extraño giro en su *Broken Lullaby (Remordimiento,* de 1932; el título original de la película, *The Man I Killed*, se cambió inicialmente a *El quinto mandamiento*, para evitar crear «una impresión errónea en el público sobre el carácter de la historia», antes de estrenarse finalmente como *Broken Lullaby*). Este sería un esquema de la historia: acosado por el recuerdo de Walter Holderlin, un soldado que mató durante la Primera Guerra Mundial, el músico francés Paul Renard viaja a Alemania para encontrar a la familia de Holderlin, utilizando la dirección en una carta que encontró en el cadáver de Walter. Influido por el sentimiento antifrancés que todavía domina Alemania, el doctor Holderlin inicialmente rechaza dar la bienvenida a Paul en su casa, pero cambia de opinión cuando Elsa, la prometida de su hijo, lo identifica como el hombre que ha estado dejando flores en la tumba de Walter. En lugar de revelar la conexión real entre ellos, Paul cuenta a los Holderlin que era amigo de Walter desde los días en que estudiaban en el mismo conservatorio musical. Aunque los vecinos hostiles y los cotilleos locales lo desaprueban, los Holderlin se hacen amigos de Paul, que se enamora enseguida de Elsa. Sin embargo, cuando ella le muestra a Paul el dormitorio de su antiguo prometido, él, consternado, le dice la verdad. Ella le convence de que no lo confiese a los padres de Walter, que le han aceptado como su segundo hijo, y Paul acuerda no aliviar su conciencia y quedarse con su familia adoptiva. El doctor Holderlin se presenta con el violín de Walter que, en la escena final de la película, Paul toca mientras Elsa le acompaña en el piano, ambos observados por la mirada amorosa de los padres… No sorprende que la crítica Pauline Kael rechazase la película, afirmando que Lubitsch «confundió lo que es una insulsa y sentimental sandez por una tragedia irónica y poética»[351].

Hay algo perturbador en la película, una extraña oscilación entre el melodrama poético y el humor obsceno. La pareja (la chica y el asesino de su prometido) están felizmente unidos bajo la mirada protectora de los padres del prometido —es esta mirada la que proporciona el marco de fantasía para su relación—, y la pregunta obvia es: ¿lo están haciendo solo por los padres, o esta mirada es una excusa para que puedan tener sexo?

Esta obvia pregunta es, desde luego, falsa, porque no importa cuál de las dos alternativas sea cierta: incluso si la mirada de los padres solo fuera una excusa para el sexo, sigue siendo una excusa necesaria. Encontramos una variación ulterior de este mismo motivo en *One hour with you* de Lubitsch:

> Una mujer y un hombre, Mitzi y André, ambos casados pero no entre ellos, se encuentran accidentalmente en el mismo taxi. Su relación se pone en movimiento por el hecho de que, para un observador externo imaginario, parece *como si fueran* amantes, aunque solo están compartiendo la privacidad de un taxi… André no puede resistirse al poder de la apariencia. Aunque claramente ama a su mujer, la apariencia de este compartir el taxi con otra mujer es incriminatorio y sus efectos, que son bastante reales, no pueden borrarse. Mitzi no representa aquí principalmente un ejemplo que esté físicamente presente, en el sentido de que «si alguien nos ve ahora, automáticamente concluirá que estamos teniendo una aventura». Lo que ella tiene en mente es mucho más complejo y apela a un concepto desarrollado, entre otros, por Robert Pfaller; un observador ingenuo que juzga una situación no con respecto a las auténticas intenciones de un sujeto sino exclusivamente en términos de la apariencia de las cosas[352].

Aquí estamos tratando con el llamado «drama de las falsas apariencias»[353]: los protagonistas se encuentran en una situación potencialmente comprometedora, y sus acciones son observadas por un personaje que percibe las cosas erróneamente, leyendo implicaciones ilícitas en su conducta inocente. En la versión típica de este drama la malinterpretación finalmente se aclara y los protagonistas son absueltos de toda ofensa. La clave está, no obstante, en que a través de este juego de falsas apariencias puede articularse un pensamiento censurado: el espectador puede imaginar al protagonista llevando a cabo deseos prohibidos pero escapando de todo castigo, puesto que sabe que pese a las apariencias no ha ocurrido nada malo, es decir, que son inocentes. La mente sucia y fisgona que malinterpreta signos inocentes o coincidencias representa aquí la «visión placenteramente aberrante» del espectador: esto es lo que Lacan tenía en mente cuando afirmaba que la verdad tiene la estructura de una ficción —la suspensión misma de la verdad literal abre el camino para la articulación de la verdad libidinal.

En Lubitsch, esta escenificación directa de la mirada como marco de fantasía socava su validez desplegando abiertamente su carácter descentrado. Este mismo descentramiento o distancia frente al marco de fantasía sostiene uno de los chistes más eficientes en la obra maestra absoluta de Lubitsch, *To be or Not to Be (Ser o no ser,* 1942): el actor polaco Joseph Tura interpreta al coronel Ehrhardt de la Gestapo, en

conversación con un colaborador polaco de alto rango. De (lo que nos parece) un modo ridículamente exagerado, comenta rumores acerca de sí mismo —«¿De modo que me llaman Ehrhardt—Campo-de-Concentración?»— acompañando sus palabras con una risotada vulgar. Un poco después, Tura debe escapar y llega el Ehrhardt real; cuando la conversación llega una vez más a los rumores sobre él, el Ehrhardt auténtico reacciona exactamente del mismo modo ridículo y exagerado, como hizo el impostor. El mensaje está claro: incluso el mismo Ehrhardt no es inmediatamente él mismo, también imita a su propia copia o, más precisamente, la idea ridícula de sí mismo. Mientras que Tura interpreta el papel de Ehrhardt, Ehrhardt se interpreta a sí mismo.

La película *The Shop Around the Corner (El bazar de las sorpresas*, 1940) trata este descentramiento bajo la forma de fantasías que se superponen. Ambientada en una tienda de Budapest, narra la historia de los compañeros de trabajo Klara Novak y Alfred Kralik, que si bien se desagradan mutuamente y de manera intensa, mantienen una relación epistolar anónima entre ellos, sin que ninguno de los dos lo sepa. Se enamoran totalmente mediante correspondencia, mientras que son hostiles y suspicaces el uno con el otro en la vida real. (El éxito más reciente de Hollywood, *You've Got Mail*, era un *remake*, actualizado a la era digital, de *The Shop Around the Corner*. Podría mencionarse también aquí un curioso incidente que tuvo lugar hace un par de años en Sarajevo —entre todos los lugares posibles—: un marido y su mujer estaban ambos implicados en una intensa relación amorosa por correo electrónico con un amante anónimo; solo cuando decidieron conocerse en persona descubrieron que habían estado coqueteando entre ellos todo el tiempo… ¿Fue el resultado final un matrimonio feliz rejuvenecido, ahora que habían descubierto que eran el amante soñado del otro? Probablemente no; el cumplimiento de los sueños más íntimos por lo general acaba en pesadilla).

La lección de ese descentramiento es simplemente que, en una relación amorosa, nunca estamos solos con nuestro amante: siempre estamos interpretando un papel para la mirada ajena, imaginada o real. Lo que nos lleva de vuelta a *Broken Lullaby*, donde la pregunta implícita planteada por la pareja al final de la película es precisamente: «¿Qué somos para la mirada de los padres mientras estamos follando?».

La Caída, una vez más

Otra característica clave del universo de Lubitsch, y la contraparte al descentramiento o alienación del sujeto en el significante, es el tema de la caída del sujeto. Aquí es ejemplar *Ninotchka*, una película que se publicitó como un estreno especial de su estrella, Greta Garbo; tras una serie de melodramas emocionalmente cargados (*Grand Hotel, Queen Christina, Anna Karenina…*), finalmente tenían una película en la que Garbo reía. La escena en la que estalla la risa de Garbo (Ninotchka) merece una mirada en detalle. Leon y Ninotchka están sentados en un sencillo restaurante de clase obrera en París, y Leon ha estado intentando hacerla reír sin éxito, contándole una serie de chistes. Este es su último intento desesperado: «Un hombre llega a un restaurante. Se sienta en la mesa y dice, "¡Camarero! Tráigame una taza de café sin crema". Cinco minutos después el camarero vuelve y dice, "Lo siento, señor, no tenemos crema, ¿puede ser sin leche?"». Un grupo de trabajadores sentados en la mesa de al lado estallan en carcajadas, pero Ninotchka sigue tomando su sopa sin apenas esbozar una sonrisa. Leon reacciona furioso: «No es gracioso, ¿eh?… ¡Pues es gracioso! ¡Todo el mundo pensó que era gracioso! Quizá no lo entendiste. Te lo contaré una vez más. Un hombre llega al restaurante. ¿Me sigues?». «Sí». «Se sienta en la mesa y le dice al camarero… ¿Lo pillaste?». «Sí». «Bien, no es gracioso hasta ahora, pero espera un poco. Le dice al camarero, "¡Camarero! Tráigame una taza de café". De modo que el camarero vuelve cinco minutos después y dice, "Lo siento, señor, se nos ha acabado el café"» [Se da cuenta de que se ha equivocado]. «Oh, no, ahora me has liado…» [Comienza de nuevo]. «… eso es… dice, "¡Camarero! Tráigame una taza de café sin crema", y cinco minutos después el camarero vuelve y dice, "Lo siento, señor, no tenemos crema, ¡puede ser un vaso de leche!"». Ninotchka sigue sin reaccionar, y Leon la regaña: «¡Oh! ¡No tienes sentido del humor! ¡Ninguno en absoluto!». En su excitación se inclina demasiado hacia atrás en su silla y se cae, estrellándose contra la mesa que está detrás de él. Ante esto, todo el restaurante comienza a reír y la cámara pasa a un plano de Garbo, en medio de una carcajada incontrolable. Leon replica indignado: «¿Qué tiene esto de gracioso?».

Lo que es chocante aquí es el contraste entre la sutileza del chiste y la vulgaridad de la caída de Leon. El chiste es soberbio, un caso perfecto de sofisticado humor hegeliano, que aprovecha el hecho dialéctico básico de que la ausencia de una característica también define la identidad de un objeto… incluso si un café sin leche es materialmente lo mismo, exactamente, que un café sin crema, su identidad simbólica no es la misma.

Nos encontramos entonces en el campo de la alienación simbólica, del juego diferencial de significantes; no sorprende que el chiste haya sido sometido a detalladas lecturas lacanianas, más recientemente por Ivana Novak y Jela Krečič:

> ¿Qué puede seguir a un chiste tan excelente? Solo una *caída*, un colapso en la pura vulgaridad… que es mucho más que eso, desde luego, puesto que complica aún más la dialéctica significante, añadiendo otra vuelta de tuerca: la caída de la cadena significante. Sin duda, lo que sigue es una serie de caídas: en primer lugar, hay una caída en el sentido físico inmediato: Leon se cae sobre su trasero del modo más avergonzante y torpe. Pero esto también señala una caída de su estatuto simbólico como un seductor sofisticado, un hecho directamente registrado por su expresión de rabia («¿Qué tiene esto de gracioso?»); ya no controla el juego de seducción y momentáneamente se ha perdido. Y como conviene al amor auténtico, Ninotchka no reacciona a esta caída con un gesto condescendiente («no te preocupes, cuando te tropiezas te quiero aún más»), sino con *su propia caída* —las dos caídas se superponen—. En el nivel inmediato, ella *cae en una risa incontrolable* —pierde el control de sí misma del mismo modo en que uno pierde el control cuando cae en un llanto desesperado—. Su caída, no obstante, va mucho más hondo, proporcionando un ejemplo perfecto de lo que Lacan llama «destitución subjetiva»[354].

La escena también es profundamente política —con su risa Ninotchka expresa su solidaridad con los trabajadores en el restaurante, frente al aristocrático y sofisticado Leon, víctima de la risa compartida—. La famosa carcajada de Ninotchka debería entonces situarse con precisión: no es la risa cínica del poderoso que se burla de la torpeza de sus ignorantes y perplejos súbditos; ni es la risa conformista que se le permite a aquellos súbditos como premio de consolación, para que liberen sus tensiones y así soportar mejor sus vidas miserables (esa era la función de los chistes políticos en los regímenes comunistas). Pero tampoco es la risa de la sabiduría (en el sentido de: «¿No es nuestra dignidad una impostura que no debe tomarse demasiado en serio? ¿No somos en última instancia muñecos indefensos, tironeados por fuerzas desconocidas?»). Esta última no es una risa en la que caigamos, sino la risa de aquellos que adoptan una sabia distancia respecto al juego de la vida, hacia aquellos que se toman la vida demasiado en serio. La risa de Ninotchka es por el contrario la risa de una completa y total caída, del colapso de aquel distanciamiento, la risa de la solidaridad. Ninotchka no se ríe simplemente ante la caída de Leon, ella misma cae en la risa.

Alain Badiou escribió acerca de esto en su maravilloso librito *Elogio del amor*, en el que opone la experiencia del «enamorarse» (*falling in love*,

tomber amoureux) a la «búsqueda de una pareja adecuada» a través de las agencias de citas: lo que se pierde en tal búsqueda sencillamente es el amor mismo como Caída —como un acontecimiento enloquecido, un encuentro traumático contingente que hace descarrilar mi vida y a través del cual renazco como un nuevo sujeto—[355]. ¿No es esto lo que ocurre en la doble caída de *Ninotchka*? Cuando Ninotchka comienza a reírse salvajemente, no solo cae en la risa, también se enamora (*falls in love*). Con Leon, se produce el mismo proceso, en dos pasos: en primer lugar cae solo físicamente, todavía no subjetivamente, como señala su amarga queja: «¿Qué tiene esto de gracioso?». Pero cuando él se une a la carcajada de Ninotchka y la gente del restaurante, su vieja subjetividad cae también y cambia, de decadente seductor sofisticado a auténtico proletario enamorado. Aquí debemos suplementar la teoría del amor de Badiou con Lubitsch: *Badiou avec Lubitsch*. En su elaboración del amor como caída, Badiou ignora su (pre)condición cómica: antes de enamorarse (*falling in love*), ambos sujetos deben «caer» en el sentido de caer de sus formas establecidas de subjetividad (social y jerárquicamente) —no hay amor, no hay encuentro amoroso auténtico, sin este momento de comedia.

La caída también significa que el amor es singular —nunca caemos/nos enamoramos de un colectivo, como una nación (ya sea la nuestra o alguna otra; cuando parece que lo hacemos, el mecanismo es totalmente diferente)—. Durante un debate sobre acoso sexual en el que participé hace bastantes años, una mujer afirmó que, cada vez que lee el informe de una violación, siente como si el perpetrador no fuera solo un único hombre, sino todos los hombres. En un momento acaso de mal gusto, me vi tentado de preguntarle si cuando escucha a una mujer gozando una pequeña sesión de amor carnal también lo siente como si el responsable no fuera un único amante, sino todos los hombres… No lo dije, no solo porque habría carecido de gusto, sino porque inmediatamente me di cuenta de que además habría sido teóricamente erróneo. No hay simetría entre las dos experiencias: un acto de violencia puede experimentarse como universalizado, como realizado por todo el grupo al que pertenece el perpetrador, mientras que un acto de amor siempre es singular. Esta es la razón de que el amor universal humanitario carezca de fuerza si se lo compara con la pasión racista: uno puede odiar a todos los judíos (árabes, negros…), pero nunca puede amarlos a todos con la misma intensidad.

El tema de la caída nos lleva al nivel ético más elemental, confrontándonos con dos enfoques básicos: por un lado está la tradición

de la meditación espiritual, que sitúa la actitud ética en la resistencia del sujeto a la caída, o en la capacidad para mantener cierto grado de distancia respecto a los objetos de inversión libidinal —desde una admisión melancólica de su vanidad a través de una ironía benevolente, hasta un despectivo rechazo de todos los bienes mundanos (el hilo común aquí es el viejo lema budista «no te apegues demasiado a las cosas mundanas»)—. Por el otro lado, está la tradición que va desde el cristianismo hasta Lacan, que sitúa la actitud ética en la caída del sujeto al mundo, sin restricciones; en la rendición y fidelidad incondicionales al objeto contingente de amor. Y aquí es cuando las apariencias engañan: Lubitsch no es un hombre sabio que predique una ironía benévola («no te tomes demasiado en serio las tonterías y apegos humanos»); por el contrario, insiste en la Caída incondicional y la fidelidad a esta Caída.

Este contraste elemental necesita una elaboración ulterior: la práctica budista comienza con la conducta; con el análisis (y cambio) del modo en que actuamos. No hay poderes superiores que dicten o juzguen nuestras acciones desde fuera; nuestros actos, por decirlo así, crean sus propios criterios inmanentes en el modo en que encajan en su contexto general, incrementando o disminuyendo el sufrimiento (el nuestro y el de todos los seres vivientes). Este es el significado del concepto de karma: nunca actuamos aisladamente, y nuestras acciones siempre dejan huellas —huellas que, ya sean buenas, malas o indiferentes, continúan acosando al agente mucho después de que el acto se haya realizado—. Aquí entra la moralidad común: el primer paso de la práctica budista es entrenarnos para identificar y gradualmente reducir las acciones que son malsanas. Estas acaecen en tres niveles: cuerpo, discurso y mente. Respecto al cuerpo hay tres acciones malsanas que deben evitarse (matar, robar, la conducta sexual errónea), cuatro acciones del discurso (mentir, calumniar, discurso agresivo, cotilleo malicioso), y tres acciones de la mente (avaricia, rabia, autoengaño). A medida que disminuimos gradualmente estos actos malsanos, siguiendo el «justo medio» y evitando los extremos, nos acercamos —aunque no estamos todavía listos para entrar— al estado de Iluminación en el que adquirimos un desapego respecto a todos los objetos del deseo, y así nos libramos del sufrimiento (*dukkha*) y del ciclo de renacimientos incesantes (*samsara*). Un individuo que alcanza esta etapa es denominado *bodhisattva*. Sin embargo surgen ambigüedades, a partir de este punto, respecto a la dimensión ética y la determinación de liberar a *todos* los seres conscientes (no solo yo mismo y los demás humanos) del

samsara y su ciclo de muerte, renacimiento y sufrimiento. Hay una variedad de diferentes concepciones sobre la naturaleza de un bodhisattva en el budismo; según el texto tibetano *Kun-bzang bla-ma'i zhal-lung*, un bodhisattva puede elegir entre tres caminos para ayudar a los seres conscientes durante el proceso de alcanzar el *buda*:

- un *bodhisattva rey* aspira a alcanzar el buda tan pronto como es posible, y después ayudar a los seres vivientes a hacer lo mismo;
- un *bodhisattva barquero* aspira a alcanzar el buda junto a otros seres vivientes;
- un *bodhisattva pastor* aspira a retrasar su llegada al estado de buda hasta que todos los otros seres vivientes lo han alcanzado.

Este último nivel puede llevarse a un extremo sublime: hubo un bodhisattva pastor que incluyó entre «todos los seres vivientes» no solo a los vivientes, sino también las almas de aquellos que sufren el tormento eterno en el Infierno a causa de sus vidas pecaminosas —ellos también deberían ser redimidos antes de que él entrara en el nirvana—. Según algunas escuelas, el nivel más bajo es el modo del rey que principalmente busca su propio beneficio pero reconoce que esto depende crucialmente de la ayuda de su reino y sus súbditos. El nivel medio es el camino del barquero, que lleva a sus pasajeros a través del río y a la vez, por supuesto, se lleva a sí mismo. El nivel más alto es el del pastor que se asegura de que todas sus ovejas llegan sanas y salvas antes que él y coloca su bienestar por encima del suyo propio. Otras escuelas afirman que solo el primer nivel es el auténtico: los buddhas se quedan en el mundo y pueden ayudar a otros, de modo que no tiene sentido retrasar la entrada en el nirvana —solo es posible llevar a otros a la iluminación una vez que la hemos alcanzado nosotros mismos.

Por tanto, ¿qué ocurre a nuestro karma cuando nos encontramos en el nirvana (la «destitución subjetiva» budista)? No se trata de que nuestros actos solo dejen huellas de bondad —si este fuera el caso, entonces simplemente tendríamos que oponer el buen y el mal karma, en el sentido de que las huellas de nuestros actos buenos componen nuestro buen karma, que proporciona una especie de refugio seguro para nuestra vida, una Rueda del Deseo positiva—. La clave está en que, cuando nos encontramos en el nirvana, nuestros actos *no dejan* huellas, estamos a distancia —*sustraídos*— de la Rueda del Deseo. Pero aquí surge el

problema: si realizar actos moderadamente buenos (la moralidad elemental con la que comienza la práctica budista) nos ayuda a librarnos de nuestros apegos excesivos, ¿no es el caso que, cuando alcanzamos el nirvana, deberíamos ser capaces de realizar incluso actos brutales de tal modo que no dejen huellas, porque los realizamos a distancia? ¿No sería esta capacidad precisamente la marca de un auténtico bodhisattva? Las respuestas que se dan en los textos budistas clásicos son inconsistentes aquí. El *Milindapanha*, un texto de referencia Theravadin, aduce que la violencia punitiva debería entenderse como la explotación del karma de la propia víctima: «Si un ladrón merece el castigo, debería recibir la muerte… es el *propio* karma del ladrón el que causa la ejecución… El rey meramente facilita este acto de muerte… Incluso la pena de muerte puede verse como una asistencia, desde esta perspectiva. La víctima recibe la ayuda, que consiste en liberarla de su carga kármica». El rey que ordena la ejecución es por tanto simplemente un neutral «dispensador de resultados kármicos». Y lo mismo vale para la tortura: «la tortura compasiva que no resulta en daño físico permanente puede tener una influencia benéfica en el carácter de la víctima»[356]. Al igual que ocurre con el estalinista que actúa como mero «instrumento de la necesidad histórica», el bodhisattva es aquí un tipo de mediador evanescente, un «dispensador de resultados kármicos» que meramente lleva a cabo la necesidad kármica de castigo que se sigue de nuestros actos pecaminosos. Y como en el caso del estalinismo, el bodhisattva adopta la posición perversa de ser el intrumento del gran Otro, desplazando la carga de la responsabilidad y la decisión a su víctima: «No me comprometo con ello, solo soy el portador de la necesidad objetiva de tu karma, de modo que depende de ti evitar las acciones pecaminosas». Este razonamiento puede sostenerse por una de las tres lógicas subyacentes. Según la primera, un bodhisattva ve el vacío de toda la existencia y por tanto es consciente de que sus actos no son crímenes porque no hay nada a lo que deba darse muerte: «Si todo ser viviente es solo un fantasma o un sueño, ¿es pecado matarlos? Si uno los "ve" como seres vivientes, es pecado matarlos. Si uno no los "ve" como seres vivientes, entonces no hay seres vivientes a los que pueda matarse; como cuando uno mata a otro hombre en un sueño: al despertar no hay absolutamente nadie ahí»[357]. Según la segunda lógica, puesto que un bodhisattva ha tenido éxito al salir del ciclo kármico, sus acciones no tienen consecuencias kármicas y puede hacer todo lo que quiera. Según la tercera lógica, las acciones de un bodhisattva tienen consecuencias

kármicas como todas las acciones humanas, pero puesto que hace lo que hace desde la compasión, «puede hacer lo que ordinariamente está prohibido o no es recomendable, incluyendo matar, y aun así seguir haciendo méritos, mientras siga haciéndolo de manera compasiva»[358]. De modo que si matar o torturar se hace con compasión, cometer tales actos no solo no daña mi karma, puede incluso fortalecer mi buen karma. En conclusión, según una versión más radical de esta línea de razonamiento, el asesinato y la tortura ejecutados por un bodhisattva se presenta como un acto de supremo autosacrificio que

> permite al bodhisattva dedicarse a la masacre de ladrones o bandidos… de modo que el bodhisattva pueda ir al infierno en vez de los criminales… el bodhisattva se reemplaza por el otro y sufre en su lugar… el asesino bodhisattva está liberando compasivamente a su víctima del resultado kármico de sus grandes crímenes, y desea ir al infierno él en vez del criminal. Sin embargo… el resultado de matar con esta intención es que el bodhisattva, lejos de ir al infierno, realmente deviene sin culpa y muestra un enorme mérito… cuanto más quieren los bodhisattvas ir al infierno, más seguro es que no vayan[359].

La obscenidad de la inversión final es difícil de ignorar: cuando mato para evitar un asesinato, evito que el asesino (potencial) se convierta en tal, es decir, peco yo en lugar del otro e incremento mi mal karma; sin embargo, puesto que este acto pecaminoso se realiza para salvar del infierno al asesino (potencial), no seré castigado con mal karma por mi acto, de hecho mi buen karma se beneficiará.

Aquí tenemos otro ejemplo de la paradoja de la tetera prestada: puedo matar sin mal karma porque 1) no hay nada que matar, la realidad es vacío; 2) hay realidad y seres vivientes, pero si mato como bodhisattva, no me veo atrapado en el ciclo kármico; 3) hay realidad y tengo karma, pero si mato desde la compasión, el asesinato incrementa mi buen karma.

Otro aspecto de esta ambigüedad es la pregunta a la que se enfrentan los budistas contemporáneos: ¿cómo podemos distinguir entre la iluminación budista alcanzada por el duro trabajo de la disciplina y la meditación, y la iluminación generada a través de medios químicos («píldoras de iluminación»)? Owen Flanagan aquí introduce una «cláusula de exclusión normativa»: «los casos en los que la felicidad se alcanza por píldoras mágicas o por una falsa creencia no cuentan, porque la persona supuestamente feliz debe estar dedicada a cultivar su propia virtud y felicidad; los estados felices nacidos del autoengaño son inmerecidos»[360]. No obstante, esta cláusula es claramente un dispositivo normativo externo, donde lo que se necesita es un criterio inmanente. En otras palabras, la

iluminación «inmerecida» todavía sigue siendo iluminación. Además, una vez que sabemos que la iluminación puede alcanzarse a través de medios químicos, ¿no tenemos que aceptar que *toda* iluminación se basa en procesos químicos (que se producen en nuestro cerebro cuando meditamos)? De modo que realmente no hay diferencia entre iluminación merecida e inmerecida: en ambos casos el proceso inmanente es químico… Es como el caso de dos personas que compiten en unas oposiciones: uno trabaja duro, el otro potencia sus capacidades con una píldora —pero si uno puede ganar gracias a la píldora, ¿no significa esto que el mismo proceso químico también está operando en el que trabaja duramente?

Pero ¿y si aplicamos la lección hegeliana de que la identidad de una cosa está mediada/constituida por las negaciones implicadas en esta identidad, es decir, por lo que esta cosa no es? ¿No podríamos decir entonces que pese a todo hay una diferencia entre las dos iluminaciones? Una iluminación (por ejemplo, la «química») es como un café sin leche, mientras que la otra iluminación (por ejemplo, la «meditativa») es como un café sin crema, de modo que, aunque con respecto a sus características positivas son exactamente lo mismo, difieren con respecto a lo que *no son* (al igual que la existencia no-iluminada era negada o superada en el camino hacia la iluminación)[361]. Esta contraargumentación obvia el punto crítico, pese a todo: en el momento en que no hay diferencia fenoménica entre iluminación «química» e iluminación «meditativa», las dos iluminaciones *devienen la misma también respecto a su causalidad*. Es decir, incluso cuando meditamos simplemente activamos en nuestro cerebro los mismos procesos químicos que también pueden desencadenarse por una intervención química directa.

Por qué deberíamos casarnos con un muñeco

Por volver a Lubitsch: esta defensa de la Caída no es suficiente para delimitar el llamado «toque Lubitsch»; lo que necesitamos añadir es una característica más claramente discernible en *Design for Living (Una mujer para dos,* 1933), basada en una obra de Noël Coward. *Trouble in Paradise (Un ladrón en la alcoba,* 1932; literalmente, «Un problema en el paraíso»), una película dirigida por Lubitsch un año antes, tiene un título que encaja mucho mejor en la historia narrada en *Design for Living*: la artista

comercial Gilda Farrell trabaja para el ejecutivo de publicidad Max Plunkett, que intenta seducirla, siempre en vano. Dirigiéndose en tren a París, ella conoce al artista George Curtis y al dramaturgo Thomas Chambers, dos compatriotas estadounidenses que comparten un apartamento ahí, y que acaban enamorados de ella. Incapaz de elegir entre los dos, Gilda propone vivir con ellos como amiga, musa y crítica —con el acuerdo previo de que no habrá sexo entre ellos—. Sin embargo, cuando Tom va a Londres para supervisar la puesta en escena de su obra, Gilda y George comienzan una relación romántica. Después de su retorno a París, Tom se entera de que George está en Niza pintando un retrato, y aprovecha la oportunidad para seducir a Gilda. Cuando los tres se encuentran de nuevo, Gilda ordena a ambos hombres que se alejen y decide acabar con su rivalidad casándose con Max en Nueva York. Sin embargo, cuando ve que entre las flores de la boda hay un tiesto con dos plantas mustias, regalo de Tom y George, se enfada tanto que no puede consumar el matrimonio. Cuando Max organiza una fiesta para sus clientes publicitarios en Nueva York, Tom y George estropean el evento y se esconden en el dormitorio de Gilda. Max encuentra a los tres riendo en la cama y expulsa a los dos. En medio del alboroto, Gilda anuncia que abandona a su marido, y ella, Tom y George deciden volver a París, retomando su *ménage à trois*.

¿Cuál es entonces el problema que acaece en el paraíso del feliz *ménage à trois*? ¿Es el matrimonio monógamo, que introduce la dimensión de la Caída, de la Ley y su transgresión, en la feliz promiscuidad preadánica? ¿O son los celos competitivos de los dos hombres, que perturban el equilibrio de la relación y fuerzan a Gilda a escapar mediante el matrimonio? ¿Es acaso la conclusión de la película que «mejor un pequeño problema en el paraíso que la felicidad en el infierno del matrimonio»? Sea cual sea la respuesta, el final escenifica un retorno al paraíso, de modo que el resultado puede resumirse parafraseando a G. K. Chesterton: el matrimonio es la más sensacional de las desviaciones y la más romántica de las rebeliones. Cuando la pareja proclama sus votos matrimoniales, en soledad y neciamente temerarios ante las múltiples tentaciones del placer promiscuo, nos recuerdan que el matrimonio es el modelo auténticamente original y poético, mientras que los adúlteros y los participantes de orgías solo son plácidos y viejos conservadores cósmicos, felices en la respetable e inmemorial promiscuidad de los simios y los lobos. El voto del

matrimonio se basa en que el matrimonio es la más oscura y atrevida de las conspiraciones[362].

En 1916, cuando Inessa Armand, la (ex)amante de Lenin, le escribió que incluso una pasión huidiza era más poética y limpia que los besos sin amor entre un hombre y una mujer, él replicó: «Los besos sin amor entre esposos vulgares son sucios. Estoy de acuerdo. Estos necesitan contrastarse… ¿con qué?… Podría pensarse: besos con amor. Pero tú los contrastas con "una huidiza [¿por qué huidiza?] pasión [¿por qué no amor?]"; y resulta lógicamente como si los besos sin amor (huidizo) se contrastaran con los besos maritales sin amor… Esto es raro»[363]. La respuesta de Lenin a menudo se desprecia, como si fuera la prueba de sus pequeñoburgueses límites sexuales, sostenidos por el amargo recuerdo de la antigua aventura; pero hay más que eso: es decir, la idea de que los maritales «besos sin amor» y la extramarital «aventura huidiza» son dos caras de la misma moneda —ambos se abstienen de *combinar* lo Real de un apego apasionado incondicional con la forma de la proclamación simbólica—. La suposición implícita (o más bien, mandato) de la ideología típica del matrimonio es que, precisamente, no debería haber amor en él: uno se casa para curarse del excesivo apego apasionado, para reemplazarlo con las aburridas costumbres diarias (y si uno no puede resistir a la tentación de la pasión, siempre están las aventuras extramaritales…).

Desde el comienzo mismo de su carrera, Lubitsch era muy consciente de estas complicaciones pertenecientes a la fórmula «problemas en el paraíso». En su primera obra maestra, *Die Puppe (La muñeca,* 1919), el barón de Chanterelle exige que su sobrino Lancelot se case para preservar la línea familiar. Caprichoso y afeminado, Lancelot no desea casarse, de modo que cuando su tío le presenta a cuarenta entusiastas candidatas, se esconde con un grupo de monjes. Los glotones monjes saben de la recompensa monetaria que le espera a Lancelot si llega a las nupcias, de modo que preparan un plan: puesto que Lancelot no quiere casarse con una auténtica y «sucia» mujer, puede casarse con una muñeca. Sin embargo, después de que el juguetero Hilarius acabe de fabricar la muñeca, sus brazos accidentalmente se rompen; para no perder la recompensa, los monjes convencen a Ossi, la hija de Hilarius, para que ocupe el lugar de la muñeca y finja ser artificial. La boda es un éxito: Ossi interpreta bien su papel, Lancelot obtiene el dinero prometido del barón y vuelve con su novia al monasterio, donde se queda dormido en su celda y sueña que Ossi está viva y no es una muñeca. Cuando despierta, Ossi le dice que en

realidad está viva, pero Lancelot solo la cree cuando grita aterrorizada al ver un ratón. Rápidamente ambos escapan del monasterio hacia la orilla del río, donde se abrazan y besan apasionadamente. Mientras, Hilarius, encanecido por la preocupación, busca desesperadamente a su hija; cuando finalmente encuentra a la pareja, le enseñan su certificado de matrimonio; se han casado de nuevo adecuadamente, esta vez como personas reales. Cuando Hilarius ve que sus preocupaciones han acabado, su pelo vuelve a su color natural… Sorprendentemente, podemos discernir aquí el motivo narrativo del doble matrimonio, que caracteriza a las posteriores comedias *screwball* de Hollywood: el primer matrimonio carece de auténtico amor, es un matrimonio oportunista con una muñeca; solo el segundo matrimonio es el auténtico.

Al comienzo de la película, vemos al propio Lubitsch detrás de una miniatura del plató de la película: ha abierto una caja, y ha ido extrayendo y colocando el paisaje montañoso sobre la mesa, añadiendo una cabaña, árboles, un fondo blanco y un pequeño banco delante de la casa. Después de colocar un par de muñecos de madera en la casa, Lubitsch pasa a un plano que reproduce el escenario de juguete a tamaño natural, y entonces dos figuras humanas salen de la cabaña. Esta artificialidad caracteriza a todo el diseño de platós y vestuario de la película: árboles de papel, una luna troquelada, un caballo reemplazado por dos personas bajo una sábana negra, etc. Lubitsch presenta directamente la película como un producto de su manipulación, reduciendo a los sujetos humanos de la película a objetos (muñecos) inanimados y postulándose como el marionetista de sus actores-muñecos. Aquí, no obstante, hay que evitar la trampa de una lectura humanista simple que opondría la mujer como una mera muñeca (obedeciendo mecánicamente los caprichos masculinos) a la mujer «real» viviente. ¿Qué representa un títere (más precisamente: una marioneta) como posición subjetiva? Podemos irnos al ensayo de Heinrich von Kleist *Über das Marionettentheater* de 1810[364], que es crucial para entender su relación con la filosofía de Kant (sabemos que la lectura de Kant llevó a Kleist a una demoledora crisis espiritual; esta lectura fue *el* encuentro traumático de su vida). ¿Dónde encontramos, en Kant, el término «marioneta»? En un misterioso apartado de su *Crítica de la razón práctica*, titulado «De la sabia adaptación de las facultades cognitivas del hombre a su vocación práctica», en el que emprende la tarea de responder a la pregunta sobre qué nos pasaría si lográramos un acceso directo al dominio nouménico, a la *Ding an sich*:

> Pero, en lugar de la lucha ahora debe sostener la intención moral con las inclinaciones, en la cual, a pesar de algunas derrotas, cabe adquirir progresivamente la fortaleza moral del alma. Dios y la eternidad estarían con su formidable majestuosidad ante nuestros ojos incesantemente (puesto que lo que podemos demostrar plenamente, vale para nosotros, en materia en certidumbre, tanto como aquello de que podemos asegurarnos mediante los ojos)… La mayoría de las acciones legales se harían por temor, solo pocas por esperanza y ninguna por deber, y no existiría un valor moral de las acciones, que es lo único que importa para el valor de la persona y aun para el del mundo a los ojos de la suprema sabiduría. La conducta de los hombres, mientras siguiera siendo como es ahora, se transformaría pues en mero mecanismo, donde como en los títeres todo se gesticularía bien, pero no cabría hallar vida en las figuras[365].

De modo que, para Kant, el acceso directo al dominio nouménico nos privaría de la «espontaneidad» misma que forma el núcleo de la libertad trascendental: nos convertiría en autómatas sin vida o, en términos contemporáneos, en «máquinas pensantes». Lo que hace Kleist es presentar el *anverso* de este horror: el éxtasis y gracia de las marionetas, de aquellas criaturas que tienen acceso directo a la dimensión divina nouménica y son guiados *directamente* por ella. Para Kleist las marionetas despliegan la perfección de unos movimientos espontáneos, inconscientes: solo tienen un centro de gravedad, sus movimientos se controlan desde un único punto. El marionetista tiene control solo desde este punto, y cuando lo mueve siguiendo una simple línea recta, las extremidades de la marioneta la siguen inevitable y naturalmente, porque la figura de la marioneta está completamente coordinada. Las marionetas simbolizan por tanto a los seres de naturaleza inocente y prístina: responden natural y graciosamente a la guía divina, en contraste con los humanos comunes, que tienen que combatir constantemente su endémica propensión al Mal, que es el precio que deben pagar por su libertad. Esta gracia de las marionetas se ve subrayada por su aparente ingravidez: apenas tocan el suelo —no están ligadas a la tierra, pues están colgadas de arriba—. Representan un estado de gracia, un paraíso perdido para el hombre, cuya tozuda reafirmación constante de la «libertad» le hace autoconsciente. El bailarín ejemplifica este estado caído del hombre: no está sujeto desde arriba, sino que se siente ligado a la tierra, y aun así debe parecer ingrávido si quiere realizar sus acrobacias con elegancia y ligereza. El bailarín intenta conscientemente alcanzar la gracia, pero por esto mismo su danza produce más bien afectación. Ahí reside la paradoja del hombre: no es ni un animal completamente inmerso en su entorno terrenal, ni una marioneta angélica que flota graciosamente en el aire, sino un ser libre que, merced a su misma

libertad, siente la insoportable presión que le atrae y liga a la tierra, a la que en última instancia *no* pertenece. Es en los términos de esta trágica división como deberíamos interpretar figuras como Kätchen von Heilbronn en la obra homónima de Kleist; como sacada de un cuento de hadas, esta mujer deambula por la vida con angélica ecuanimidad: como una marioneta es guiada desde arriba y lleva a cumplimiento su destino glorioso solo siguiendo los consejos espontáneos de su corazón.

Dicho todo lo anterior, podemos arrojar nueva luz sobre el motivo lubitscheano de los «problemas en el paraíso»:

> ¿Cuál es la naturaleza del objeto cómico lubitscheano? Podríamos encontrar una pista en un aforismo de Emil Cioran: «Pienso en C., para quien beber café era la única razón de existir. Un día que le hablaba de los méritos del budismo, me respondió: "el nirvana, de acuerdo, pero con café"». Para el colega de Cioran, el café es el «objeto problemático» que perturba la placidez del paraíso y, mediante esta misma perturbación, lo hace soportable. Uno podría reiterar, «Bueno, sí, el paraíso es maravilloso, pero solo con una condición: un detalle fuera de lugar que lo estropee». Esto también podría ser el mensaje implícito en Lubitsch, a saber, que el problema *en* el paraíso es también el problema *con* el paraíso: desequilibrio y disonancia son el alma del deseo, de modo que el objeto de deseo es lo que encarna esta turbulencia, más que aquello que proporciona un «final feliz»[366].

No obstante habría que añadir a este argumento general (sobre el detalle fuera de lugar que perturba el orden armonioso y es así la causa del deseo) una vuelta de tuerca más específica: el auténtico problema en el paraíso es la caída misma del estado de gracia (que caracteriza a la muñeca), el aterrizaje en la ordinaria vida humana de las pasiones mortales. En otras palabras, el desplazamiento desde la muñeca a la mujer real es una caída, no un crecimiento hacia la madurez. La clave por tanto no es que las mujeres deberían dejar de interpretar para los hombres el papel de muñecas sensuales y descerebradas, y actuar como mujeres reales —el desvío a través de la figura de la muñeca es necesario, puesto que la mujer «real» solo puede emerger en contraste con tal figura, esto es, como caída de ella.

No sorprende que *Die Puppe* se haga eco de «El hombre de arena», uno de los cuentos más conocidos de Hoffmann; la historia de un poeta que se enamora de la belleza de una mujer que resulta ser una muñeca. Las tres fábulas más famosas (reunidas en la ópera de Offenbach) expresan precisamente los tres modos principales del fracaso de una relación sexual; la mujer acaba siendo una muñeca mecánica (Olympia), o prefiere su vocación antes que el amor y muere cantando (Antonia), o simplemente es una adúltera promiscua (Giulietta). (Y como deja claro la ópera de

Offenbach, las tres aventuras son fantasías de Hoffmann, modos de posponer o evitar el encuentro con su amor real).

¿Dónde, exactamente, está el problema en el paraíso?

Esto nos lleva de vuelta a *Trouble in Paradise*, la primera obra maestra de Lubitsch y, no olvidemos, la primera parte de su trilogía *política*:

> Si *Ninotchka* es una película acerca del comunismo y *Ser o no ser* acerca del fascismo, *Trouble in Paradise* es un acercamiento cómico a la primera crisis económica que vio el mundo, la Gran Depresión. Estas tres películas, las más conscientemente sociales en la *oeuvre* de Lubitsch, forman una especie de trilogía que trata la crisis del capitalismo y sus dos soluciones históricas: fascismo y comunismo[367].

¿Debemos reprochar a Lubitsch que mantenga en segundo plano su temática sociopolítica, como una mera ambientación para la comedia? Esto sería obviar una dimensión que también está presente en la obra de Preston Sturges. La película de Sturges *Los viajes de Sullivan* (1942) narra la historia de John Sullivan, un joven y popular director de Hollywood que ha realizado una serie de lucrativas pero superficiales comedias. Insatisfecho con el resultado obtenido hasta el momento, decide que su siguiente proyecto será una exploración seria del drama de los desheredados, de modo que se disfraza de vagabundo sin dinero y emprende un viaje. Debido a una confusión, es sentenciado a seis años en un campo de trabajo, donde aprende la importancia de la risa en las vidas terribles de sus compañeros de prisión, en especial cuando los reclusos asisten excepcionalmente a la proyección de un corto animado de Walt Disney, *Playful Pluto*. Sullivan se da cuenta de que la comedia puede hacer más bien a los pobres que los dramas sociales respetuosos, de modo que cuando la confusión se aclara y es liberado, decide seguir realizando sus comedias superficiales, y la película acaba con un montaje de los rostros risueños del público al ver su nueva obra… *Los viajes de Sullivan* puede interpretarse como una defensa del escapismo ciego, y como una crítica de las fútiles pretensiones del arte socialmente comprometido. Sin embargo, lo que escapa a este marco es *la película misma como acto narrativo*. Esto es, la película *muestra directamente* la miseria y desesperación de los vagabundos sin hogar, y de los convictos de clase baja —si la película hubiese tomado su propio mensaje en serio, no se habría rodado—. Lo

mismo ocurre si pretendemos desechar la trilogía de Lubitsch como una serie de llanas comedias escapistas.

En *Trouble in Paradise*, la letra de la canción que se escucha durante los créditos proporciona una definición de los «problemas» a los que alude el título (al igual que la imagen que acompaña a la canción: primero vemos las palabras «Problema en», debajo de ellas aparece una cama doble, y después, sobre la cama, en grandes letras, «Paraíso»). De modo que el «paraíso» es el paraíso de una plena relación sexual: «Ese es el paraíso / donde los brazos se entrelazan y los labios se besan / pero si hay algo que falta / eso significa: / problema en el paraíso». Por decirlo de un modo brutalmente directo, «problema en el paraíso» es el nombre de Lubitsch para el hecho de que *il n'y a pas de rapport sexuel*. Quizá esto nos aclare lo que representa el «toque Lubitsch» en su aspecto más elemental —un modo ingenioso de hacer que funcione este fracaso—. Es decir, en vez de considerar el hecho de que no hay relación sexual como un obstáculo traumático en virtud del cual cada relación amorosa debe acabar en algún tipo de fracaso trágico, este obstáculo mismo puede convertirse en un recurso cómico, puede funcionar como algo que debe circunnavegarse, aludirse, jugarse, explotarse, manipularse, reírse de él… en resumen, sexualizarse. La sexualidad aquí es una proeza que se nutre de su propio fracaso.

De modo que, ¿dónde está el problema en el paraíso de *Trouble in Paradise*? Como han señalado los críticos más perspicaces, hay una ambigüedad fundamental (e irreductible) que rodea a este punto clave, una ambigüedad que se hace eco de *Design for Living*. La primera respuesta que se sugiere es que aunque Gaston ama a Lily y a Mariette, la auténtica relación sexual «paradisíaca» habría sido aquella con Mariette, que es la razón de que esta relación quede como imposible/incumplida. Este incumplimiento confiere un toque de melancolía al final de la película: toda la risa y el escándalo, todo el feliz despliegue de camaradería entre Gaston y Lily cuando intercambian sus bienes robados, solo sirve para llenar el vacío de esta melancolía. ¿No apunta en esta dirección Lubitsch con el plano repetido de la gran cama doble vacía en los créditos iniciales de la película? ¿Qué hay del intenso intercambio romántico entre Gaston y Mariette cuando él la abandona —«Podría haber sido glorioso»; «Bonito»; «Divino…»—? Es demasiado fácil leer la excesiva sentimentalidad romántica de esta escena de separación como una parodia, como un caso en el que los personajes actúan directamente como actores, recitando las líneas que han aprendido. Indudablemente hay una distancia irónica en esta

escena, pero es una ironía auténticamente mozartiana: lo que esconde la distancia irónica no es una pasión romántica excesiva; es la distancia irónica misma, el ridículo de la escena sentimental, lo que esconde la seriedad total de la situación. En resumen, los dos (futuros) amantes están jugando a interpretar un papel para ocultar lo Real de su pasión.

Existe también, no obstante, la posibilidad de una lectura exactamente opuesta:

> ¿Podría ser que el paraíso es en realidad la escandalosa aventura de Gaston y Lily, dos ladrones chic que se valen por sí mismos, y el problema sea la sublime y hierática Mariette? ¿Puede ser que, en un agridulce ironía, Mariette sea la serpiente que acecha a Gaston desde su extáticamente pecaminoso Jardín del Edén?… El Paraíso, la buena vida, es la vida delictiva, llena de *glamour* y riesgos, y la tentación maligna viene en la forma de *Madame* Colet, cuya riqueza mantiene la promesa de una fácil *dolce vita* sin atrevimiento o subterfugio criminal real, solo la rutinaria hipocresía de las clases respetables[368].

La belleza de esta inocencia paradisíaca se sitúa en la glamourosa y dinámica vida delictiva, de modo que el Jardín del Edén se equipara con la vida, mientras que el llamado a la respetabilidad de la alta sociedad se equipara a la tentación de la serpiente. Sin embargo, esta inversión paradójica se explica fácilmente por el sincero y crudo enfado de Gaston, sin ocultarse en la elegancia o distancia irónica por primera y única vez en la película. Después de que Mariette se niegue a llamar a la policía cuando él le dice que el director de su compañía ha estado robándole millones sistemáticamente durante años, Gaston le reprocha que, mientras que ella saltó inmediatamente a llamar a la policía cuando un ladrón ordinario como él le había robado una comparativamente pequeña cantidad, sin embargo hace la vista gorda cuando un miembro de su propia clase respetable roba millones. Cabría pensar que Gaston está parafraseando aquí la famosa pregunta de Brecht, «¿Qué es el robo de un banco comparado con la fundación de un banco?». ¿Qué son los robos directos como los de Gaston y Lily comparados con el saqueo de millones a través de oscuras operaciones financieras?

Hay, no obstante, otro aspecto que debe destacarse aquí: ¿está la vida criminal de Gaston y Lily realmente tan «llena de *glamour* y riesgo»? Debajo de toda la superficie de *glamour* y riesgo, ¿no son acaso

> una típica pareja burguesa, concienzudos profesionales con gustos caros —*yuppies* de su época—? Gaston y Mariette, por otro lado, son la auténtica pareja romántica, los amantes aventureros y arriesgados. Al volver a Lily y al robo, Gaston está haciendo lo correcto; volver a su «parada del tren», por decirlo así, optando por la vida mundana que conoce. Y

> lo hace lleno de arrepentimiento, patente en su prolongada conversación final con Mariette, lleno de pesar y estiloso ardor por ambas partes[369].

Esto nos lleva de vuelta a Chesterton, y el pasaje ya citado de su famosa «defensa de las historias de detectives», donde señala que la historia detectivesca en cierto sentido mantiene presente que la civilización misma es la más sensacional de las conspiraciones y la más romántica de las rebeliones:

> Cuando el detective de la novela policíaca se enfrenta solo y sin temor a los cuchillos y los puños de los ladrones, lo que hace es recordarnos que la verdadera y original figura poética es el agente de la justicia social, mientras que los ladrones y los atracadores son meros plácidos y cósmicos conservadores que viven felices en la inmemorial repetabilidad de los simios y los lobos… [La novela policíaca por tanto] se basa en el hecho de que la moralidad es la más oscura y atrevida de las conspiraciones[370].

¿No ofrece esto también la mejor descripción de Gaston y Lily? ¿No son estos dos ladrones «plácidos y cósmicos conservadores que viven felices en la inmemorial respetabilidad de los simios y los lobos», es decir, que habitan su paraíso anterior a la caída en la pasión ética? Lo que es crucial aquí es el paralelismo entre el delito (el robo) y la promiscuidad sexual: ¿y si en nuestro mundo posmoderno de transgresión ordenada, en el que el compromiso marital se percibe como ridículamente anacrónico, aquellos que se aferran a él son los auténticos subversivos? ¿Y si, hoy, el matrimonio puro y duro es «la más oscura y atrevida de todas las transgresiones»? Como ya hemos visto, esta es exactamente la premisa subyacente de *Design for Living* de Lubitsch: una mujer lleva una vida serena y satisfecha con dos hombres; como peligroso experimento, prueba a desposarse; el intento fracasa miserablemente y ella vuelve a la tranquilidad de vivir con los dos hombres. Los participantes en este *ménage à trois* son «plácidos y cósmicos conservadores que viven felices en la respetabilidad inmemorial de los simios y los lobos». Ocurre exactamente lo mismo en *Trouble in Paradise*, en el que la tentación auténtica es el respetuoso matrimonio de Gaston y Mariette[371].

La sensibilidad de Lubitsch para las paradojas del matrimonio es también claramente discernible en *To Be or Not to Be*, donde hay algo bastante único en el matrimonio de María y Joseph Tura: es firme como una roca, no pese a su constante infidelidad, sino gracias a ella; es esta misma infidelidad la que asegura que el matrimonio persista a través de todas sus vicisitudes. Hay también una interesante oposición en la pareja:

mientras María engaña a su marido en la realidad, el caso de Joseph es más sutil; si bien no se acuesta realmente con otras mujeres, el complejo juego de mascaradas le sitúa en la posición simbólica de amante extramarital de su propia mujer. En medio de la película, el profesor Siletsky (el traidor polaco que es un agente alemán) intenta seducir a María, pero tras una serie de intercambios su lugar lo ocupa el propio Joseph, que ahora interpreta al potencial amante de su mujer. Esta versión cómica de la especulativa «identidad de opuestos» es profundamente cristiana: del mismo modo que, en la figura de Cristo, Dios se rebela contra sí mismo, un auténtico marido debe actuar como el amante ilegítimo de su mujer. ¿No indicó el propio Lubitsch este paralelismo mediante el obsceno detalle de los nombres de la pareja —María y Joseph—? ¿No se llaman acaso igual que los padres de Jesucristo, pareja en la que también podemos sospechar una cierta infidelidad? (Es decir, asumiendo que uno descarta la hipótesis de la concepción inmaculada, ¿no está claro que la Virgen tendría que tener un amante ilegítimo que la dejara embarazada, una suerte de versión bíblica del piloto polaco que es el amante de María Tura en *To Be or Not to Be*?).

Pero, una vez más, hay una ulterior complicación en *Trouble in Paradise*. Deberíamos tener siempre en cuenta que las primeras impresiones no engañan, a pesar de los numerosos consejos y proverbios que intentan convencernos de lo contrario (del tipo: «Me enamoro siempre a primera vista; ¿qué debería hacer?»; «¡Mirar otra vez!»). Es la primera impresión la que, por lo general, proporciona el encuentro con el objeto en la frescura de lo Real, y la función de las segundas impresiones es ocultar y domesticar este encuentro. Lo que no puede dejar de sorprendernos en el final de *Trouble in Paradise* es la repentina, «psicológicamente infundada y poco convincente» inversión de la posición subjetiva de Gaston y Lily: después de la ultrarromántica y triste despedida entre Gaston y Mariette, somos repentinamente arrojados al universo *screwball* de Gaston y Lily, una pareja de ladrones que intercambian ingeniosas réplicas, burlándose amorosamente el uno del otro, cambiándose los papeles y claramente disfrutando de la presencia del otro. ¿Cómo explicar la completa disonancia emocional entre estas dos escenas de cierre? ¿Cómo puede ser que la precedente y triste despedida no deje un gusto amargo? La explicación fácil sería que la escena de despedida es una farsa, una interpretación cínica que no debe tomarse en serio. Tal lectura, sin embargo, aplanaría la disonancia emocional, sin dejar espacio

para momentos obviamente sinceros como la cínica desesperación de Lily al comienzo de la historia, o el arrebato de Gaston contra la hipocresía de los ricos. Por tanto debemos aceptar plenamente la inversión «psicológicamente infundada» del tono, que va del *pathos* a la comedia; ¿qué indica esto?

Tomemos un desvío (quizá inesperado). Al final del wéstern clásico de Howard Hawks *Red River*, se da otro giro «psicológicamente infundado» que habitualmente se desecha como una simple debilidad del guion. Toda la película se encamina hacia la confrontación culminante entre Dunson y Matt; un duelo casi de proporciones míticas, predestinado, un conflicto inexorable entre dos posiciones subjetivas incompatibles. En la escena final, Dunson se dirige hacia Matt con la determinación de un héroe trágico cegado por el odio y que marcha hacia su ruina. La brutal pelea a puñetazos que sigue acaba inesperadamente cuando Tess, que está enamorada de Matt, dispara al aire y grita a los dos hombres que «cualquier idiota con medio cerebro puede ver que los dos os queréis» —a lo que sigue una rápida reconciliación, con Dunson y Matt abrazados como amigos del alma—. Esta «transición de Dunson, de la rabia encarnada —todo Aquiles— a la dulzura y la luz, feliz y complaciente con Matt… quita el aliento por su celeridad»[372]. Está totalmente justificado que Robert Pippin detecte debajo de esta debilidad técnica en el guion un mensaje más profundo, el mismo mensaje desenterrado por Alenka Zupančič en su lectura de los momentos finales de *Cluny Brown (El pecado de Cluny Brown,* 1946) de Lubitsch. Después del vívido diálogo entre el profesor y Cluny en la estación de tren, el profesor simplemente le ordena que entre en el carruaje con él (sugiriendo que se casarán y vivirán juntos), y ella obedece sin dudarlo un instante. La orden del profesor puede interpretarse como un caso de intervención psicoanalítica exitosa: hace surgir en el analizante (Cluny) una transformación subjetiva radical que no puede explicarse en términos psicológicos.

De manera similar, como señaló Russell Grigg, los movimientos inesperados y aparentemente sin sentido de Lily hacia el final de *Trouble in Paradise* despliegan el mismo carácter de una intervención analítica. ¿Cómo recupera Lily a Gaston? Es de nuevo demasiado fácil limitarse a oponer la pareja romántica (Gaston-Mariette) a la vivacidad de la arriesgada y pragmática camaradería (Gaston-Lily). Por parafrasear a Marx, el secreto está en la forma misma, en la circulación del dinero, repetitiva y aparentemente carente de sentido, entre Mariette y Lily. Lily procede en

tres movimientos, que efectivamente forman una buena tríada hegeliana. Primero, en un momento de realismo cínico, roba los 100 000 francos de la caja fuerte de Mariette frente a Gaston, declarando histéricamente que el dinero es la única cosa que importa, que todo lo demás es simplmente una sentimentalidad vacua. Entonces —su segunda jugada— arroja el dinero de vuelta a la cama de Mariette, en un gesto de orgullo, renunciando al dinero por fidelidad a los principios éticos: «No quiero tu dinero, puedes tener a mi hombre gratis, ¡ya lo compraste barato y él te merece!». Pero lo que hace que Gaston vuelva con ella no es este «giro ético», es decir, la renuncia a su realismo cínico inicial, sino su tercer movimiento: recuperar el dinero y huir con él. La clave está aquí en la repetición del mismo gesto (robar el dinero), que adquiere la segunda vez un significado totalmente diferente, incluso opuesto: Lily recupera a Gaston *tomando* de nuevo el dinero, y no, como podría esperarse, simplemente arrojándolo de vuelta a Mariette y de este modo probando su sinceridad. El segundo movimiento de Lily se parece a un gesto vacío, el gesto destinado a ser rechazado: ella devuelve el dinero solo para recuperarlo después. ¿Por qué el dinero debe tomarse (robarse) dos veces? El primer robo es un simple acto de desesperación cínica: «Muy bien, lo entiendo, amas a Mariette, así que olvidemos la sentimentalidad, actuaré como una fría realista». El segundo robo, no obstante, cambia todo el campo: repite el acto «egoísta» dentro del campo de la ética, es decir, suspende lo ético (sacrificando los bienes materiales), pero no retorna a un cínico realismo/egoísmo inmediato —en resumen, hace algo similar a la suspensión religiosa de lo ético en Kierkegaard—. Con el segundo robo, Lily libera a Gaston: su recuperación del dinero juega el mismo papel que el pago al psicoanalista; su mensaje es «al aceptar el dinero estoy fuera del juego, no hay deudas simbólicas entre nosotros, renuncio a cualquier chantaje moral, depende de ti si eliges a Mariette o no». Solo en este punto Gaston se derrumba y vuelve con Lily.

Sabiduría cínica

Desafortunadamente, Lubitsch no parece aceptar plenamente las consecuencias de esta «suspensión de lo ético». Ve el matrimonio como la transgresión suprema, como una conspiración atrevida, pero en última instancia opta por el viejo y conservador *ménage à trois*. Lubitsch permanece así dentro de una postura cínica, guardando las apariencias

mientras que en secreto las transgrede. De modo que si Lubitsch actúa como un director-analista, la posición subjetiva implicada por sus películas se acerca a la defendida por Jacques-Alain Miller, para el que un psicoanalista

> ocupa la posición del ironista que tiene cuidado de no intervenir en el campo político. Actúa de modo que las apariencias permanezcan en su sitio mientras se asegura de que los sujetos bajo su cuidado no las tomen por *reales…* de algún modo habría que dejarse *arrebatar por ellas* (ser engañado por ellas). Lacan podría decir que «los que no son arrebatados se equivocan»: si uno no actúa como si las apariencias fueran reales, si uno no deja imperturbada su eficiencia, las cosas empeoran. Aquellos que piensan que todos los signos del poder son meras apariencias y se apoyan en la arbitrariedad del discurso del amo son niños malos: están incluso más alienados[373].

Respecto a la política, un psicoanalista por tanto «no propone proyectos, no puede proponerlos, solo puede burlarse de los proyectos de otros, lo que limita el alcance de sus afirmaciones. El ironista no tiene un gran plan; espera a que el otro hable antes y entonces impulsa su caída tan rápido como puede… Digamos que esta es una sabiduría política, nada más»[374]. El axioma de esta «sabiduría» es que

> uno debería proteger las apariencias del poder por la razón de que uno tendría que poder continuar *gozando*. La clave no está en apegarse a las apariencias del poder existente, sino en considerarlas necesarias. «Esto define un cinismo al modo de Voltaire, que dejó que se entendiera que Dios es nuestra invención, y es necesaria para mantener a la gente en un decoro adecuado». La sociedad se mantiene unida solo por las apariencias, «lo cual significa: no hay sociedad sin represión, sin identificación, y sobre todo sin rutina. La rutina es esencial»[375].

¿Cómo puede ignorarse aquí el eco de *El proceso* de Kafka, que reafirma la Ley y Orden públicos como una apariencia que no es verdadera pero que es, sin embargo, necesaria? Tras escuchar la explicación del sacerdote de la Puerta de la Ley, Joseph K. niega con la cabeza y dice:

> No estoy de acuerdo con este punto de vista, porque si se acepta, hay que aceptar como verdadero todo lo que dice el guardián. Pero usted mismo ha demostrado cuán imposible es aceptarlo. —No —dijo el sacerdote—, no es necesario aceptar todo como si fuera verdad, solo hay que aceptarlo como necesario. —Una conclusión melancólica —dijo K.— que convierte la mentira en un principio universal.

¿No es esta también la posición de Lubitsch? La Ley y el Orden son apariencias, pero deberíamos fingir que las respetamos y, mientras, gozar de nuestros pequeños placeres o transgresiones… En ningún otro sitio se

revela más claramente esta posición de sabiduría como en *El cielo puede esperar* (1943). En el comienzo de la película, el viejo Henry van Cleve entra en la opulenta área de recepción del Infierno y recibe la bienvenida personal de «Su Excelencia» (el Diablo) al que relata la historia de su vida disoluta, de modo que su lugar en el Infierno pueda ser determinado. Tras escuchar la historia de Henry, Su Excelencia, un encantador anciano, le niega la entrada y sugiere que intente con «el otro sitio», donde su mujer fallecida, Martha, y su querido abuelo le están esperando —podría haber «una pequeña habitación libre en el anexo» ahí arriba—. De modo que el Diablo no es sino Dios con un toque de sabiduría, que no se toma las prohibiciones demasiado en serio, consciente de que las pequeñas transgresiones nos hacen humanos… Pero si el Diablo es un ser bueno y sabio, ¿es entonces Dios el auténtico Malvado, en la medida en que carece de sabiduría irónica e insiste ciegamente en la obediencia a su Ley?[376].

Lubitsch fue incapaz de dar este último paso, hacia lo que Hegel habría llamado la identidad especulativa; es lo que está ausente en su universo fílmico. Una limitación que puede sentirse en el patético momento de *Ser o no ser* en el que el viejo actor judío recita las famosas líneas del discurso de Shylock frente a Hitler; lo auténticamente subversivo habría sido imaginar a Hitler pronunciando el mismo discurso si, por algún milagro, hubiera sido llevado a juicio en Núremberg y acusado de monstruosidades inhumanas: «Soy un alemán nazi. ¿No tiene acaso ojos un nazi? ¿No tiene acaso un nazi manos, órganos, dimensiones, sentidos, afecciones, pasiones? ¿No es alimentado por la misma comida, herido por las mismas armas, sujeto a las mismas enfermedades, curado por los mismos medios, calentado y enfriado por el mismo invierno y verano, al igual que un judío? Si nos hieres, ¿no sangramos? Si nos haces cosquillas, ¿no reímos? Si nos envenenas, ¿no morimos? Y si nos difamas con tu complot judío, ¿no debemos vengarnos?». En resumen, los judíos asesinados serían solo la «libra de carne» extraída por todas las injusticias que Alemania ha sufrido en su historia reciente… Tal paráfrasis es, desde luego, una desagradable obscenidad; pero deja clara una cosa: una apelación general a una humanidad compartida puede encubrir cualquier horror particular; vale tanto para la víctima como para su verdugo. La verdad de tal apelación habría sido, en su forma extrema: imaginemos a Shylock diciendo algo como «Si nos estreñimos, ¿no necesitamos un laxante? Si escuchamos un feo cotilleo, ¿no nos gusta difundirlo más aún, como vosotros? Si tenemos la oportunidad de robar o engañar, ¿no la tomamos, igual que vosotros?».

La auténtica defensa de un judío no debería haber sido la apelación a una humanidad común que todos compartimos, sino precisamente una apelación al específico y único carácter de los judíos (sorprendentemente, no fue sino Hegel quien afirmó que el problema con la emancipación de los judíos proclamada por Napoleón no era que les garantizara plena ciudadanía pese a —o independientemente de— su religión, sino que no les emancipaba en virtud de las características especiales que les hacían únicos). No tendría que haber sido «¡Deberías aceptarnos porque, pese a nuestras diferencias, todos somos humanos!», sino «¡Deberías aceptarnos por lo que somos, por nuestro carácter único!».

No toda la obra de Lubitsch puede reducirse a esta posición de sabiduría cínica humanista; en muchas de sus películas (*Broken Lullaby, To Be or Not to Be…*) hay elementos que apuntan a una extraña dimensión más allá de la sabiduría, y su última película (completa), *Cluny Brown* (1946), definitivamente deja atrás la sabiduría, efectuando una especie de «ruptura epistemológica» en la *oeuvre* de Lubitsch —pero esto es ya un tema para otro análisis[377].

PARTE TERCERA

Hegel más allá de Hegel

El suicidio como acto de asumir lo imposible/real de la libertad

Desde la década de 1950 hasta comienzos de los años ochenta, la cantante francoegipcia Dalida era una megaestrella en Europa y Medio Oriente, e incluso hoy tiene gran cantidad de seguidores en Francia. En enero de 1967, Dalida compitió en el Festival de San Remo con su amante italiano, el cantante, compositor y actor Luigi Tenco. Tras saber que su canción había sido eliminada de la competición final, Tenco se suicidó en la habitación de su hotel. En septiembre de 1970, su Pigmalión y anterior marido Lucien Morisse, con el que todavía mantenía una buena relación, se suicidó disparándose en la cabeza. En abril de 1975, un amigo cercano, el cantante Mike Brant, saltó hacia su muerte desde su apartamento de París. En julio de 1983 Richard Chanfray, su amante desde 1972 hasta 1981, se suicidó inhalando el gas del tubo de escape de su coche. A comienzos de 1987, volviendo a casa una noche, Dalida encontró a su querido bulldog muerto. Y finalmente, el sábado 2 de mayo de 1987, ella misma se suicidó con una sobredosis de barbitúricos, dejando una nota: «*La vie m'est insupportable… Pardonnez-moi*» («La vida se ha hecho insoportable para mí… Perdonadme»).

¿No es la vida de Dalida un ejemplo perfecto del tipo de sujeto —que no tiene una personalidad perdedora, sino por lo general exitosa y carismática— que parece llevar a la gente que le rodea hacia la muerte, y que finalmente sucumbe él mismo a su tentación? ¿Deberíamos desechar tales casos como simplemente patológicos, o hay un modo de concebirlos como signos de una vida auténtica, vivida en toda su intensidad?

Podemos acercarnos a esta cuestión por medio del *film noir*, en el que Robert Pippin identifica una doble inversión: la narrativa del *flashback* «reflexivo» forma parte de los acontecimientos retratados, pero el héroe

parece ser más un espectador de sus propios actos que su agente. Por un lado, «a menudo la narración en *flashback* de la historia no es tanto una perspectiva *sobre* lo que se muestra (aunque sea parcialmente eso), sino un elemento más *de* lo que se está mostrando. La narración es otro acontecimiento, de modo que esta y los acontecimientos narrados requieren *ambos* una interpretación»[378]. Por otro lado «a veces se puede tener la sensación de que… el narrador siente que estaba en esa misma posición a medida que los acontecimientos se desarrollaban, más un espectador que un participante»[379]. Pippin desarrolla este punto en su perspicaz lectura de las muertes de Jeff y Kathie en la película *Out of the Past (Retorno al pasado,* 1947) de Jacques Tourneur. Kathie propone que dejen de fingir, que acepten que ambos están corrompidos y escapen juntos. Esto representa la cómoda posición de aceptar el carácter y destino de uno como algo inevitable; así son las cosas, no podemos hacer nada sobre ello, es nuestra naturaleza… Jeff contrarresta esta posición con un acto suicida, telefoneando anónimamente a la policía para informarles de la ruta de escape de él y de Kathie, dándoles tiempo para preparar un bloqueo de la carretera. No es un acto directo, sino un caso de «agencia pasiva» o «intencionalidad débil»[380]; Jeff deja que él y Kathie mueran en el tiroteo. El compromiso activo que en realidad es una manipulación, ahora se convierte en una intervención pasiva que genera un acto auténtico.

La falsedad de la aceptación pasiva del destino tiene un ejemplo perfecto en Ted Hughes y su relación con Sylvia Plath —si hubo acaso una persona en la historia de la literatura moderna que representara la derrota ética, esa fue Hughes—. La auténtica Otra Mujer, el centro de la saga Hughes-Plath ignorado por ambos, fue Assia Wevill, la bella judía de pelo oscuro, superviviente del Holocausto, que se convirtió en la amante de Ted. Abandonar a Sylvia por Assia era como abandonar a una esposa para casarse con la loca del ático. ¿Pero cómo enloqueció ella en primer lugar? En 1969 ella se suicidó del mismo modo que Sylvia (inhalando gas), pero también mató a Shura, la hija que había tenido con Ted. ¿Por qué? ¿Qué la llevó *a ella* a esta siniestra repetición? Esta fue la auténtica traición ética de Ted; sus *Cartas de cumpleaños*, con su falsa mitologización, se convierten en un texto éticamente repulsivo, culpando a las oscuras fuerzas del Destino que gobiernan nuestras vidas, y retratando a Assia como la oscura seductora: «Tú eres la fuerza oscura. Tú eres la destructiva fuerza oscura que destruyó a Sylvia»[381]. No es ninguna sorpresa que Hughes invite al reproche wildeano de que si perder una esposa por suicidio puede

considerarse mala fortuna, perder dos parece negligencia… La traición de Hughes es una larga variación sobre el «*ce n'est pas ma faute*» de Valmont en *Las relaciones peligrosas*: no fui yo, fue el Destino —como dice el personaje, la responsabilidad es «una ficción válida solo en un mundo de abogados y moralistas»[382]—. Toda su palabrería acerca de la Diosa Femenina, el Destino, la astrología, etc., carece de valor ético. Así opera la diferencia sexual: *ella* era histérica, inquisitiva, auténtica, autodestructiva, mientras que *él* mitologizó y arrojó la culpa al Otro.

¿No hizo Heidegger algo similar en 1934? Un mes después de haber dimitido como decano de la Universidad de Friburgo, fue invitado a dar clases en Berlín; inseguro sobre si aceptar, fue «a donde mi viejo amigo, un campesino de 73 años. En los periódicos ha leído sobre el llamado a Berlín. ¿Qué irá a decir? Lentamente desliza la segura mirada de sus claros ojos en los míos, mantiene los labios fuertemente apretados, me coloca su mano fielmente circunspecta sobre el hombro y sacude su cabeza en forma apenas perceptible. Esto quiere decir: ¡irrevocablemente no!»[383]. Hay buenas razones para conjeturar que la decisión de Heidegger de «permanecer en las provincias» fuera una reacción tardía a sus frustradas ambiciones en Berlín. En el verano de 1933, Heidegger estuvo entre los candidatos para la prestigiosa cátedra de Filosofía de la Universidad de Berlín y para liderar la Academia prusiana de profesores universitarios; sin embargo, sus enemigos dentro del partido nazi se opusieron decididamente al traslado. Heidegger viajó a Berlín esperando encontrarse con Hitler y establecer una relación personal con él, pero no logró acceder ni siquiera a los ministros apropiados. Fue después de su retorno a Friburgo, y cuando quedó claro que no tenía opciones de lograr el puesto deseado en Berlín, cuando escribió su texto sobre las provincias (antes leído como un discurso radiado); un buen ejemplo de cómo presentar retroactivamente una derrota como una elección personal motivada por los más altos principios[384].

Ahí reside, como destaca Pippin, la finura de la situación del héroe en el *film noir*: sí, estamos condenados, el Destino tira de los hilos, todo manipulador a su vez es manipulado, toda apariencia de que un agente libre decide su propio destino es ilusoria… pero limitarse a apoyar y asumir esta situación es también una ilusión, una huida ante el peso de la responsabilidad:

> Si los supuestos tradicionales sobre agentes autocognoscentes, guiados por deliberaciones y causalmente efectivos, se hacen cada vez menos creíbles y están bajo una

> presión creciente, *¿qué diferencia deberían suponer respecto a cómo nos comportamos?* ¿Qué sería realmente *reconocer* «la verdad» o tomar en cuenta la incertidumbre a la hora de actuar? Es difícil imaginar qué sería *simplemente* reconocer los hechos, *renunciar* a toda pretensión de agencia… cuando Jeff se niega a aceptar la fatalista afirmación de Kathie de que ambos sencillamente *son* «no buenos», sugiriendo que es inútil luchar, y él llama a la policía, él… asume una posición, un punto de vista práctico que de hecho revela cuán limitado es el espacio disponible que le queda para la acción llegado este punto… pero no asume que él simplemente se ve «llevado por la corriente» por las consecuencias de su historia (su pasado) o su naturaleza («no buena»). Él acaba como agente, si bien restringido y comprometido, del único modo en que puede serlo. Actúa como un agente[385].

Podríamos no ser capaces de escapar de las garras del Destino, pero tampoco podemos escapar del peso de la responsabilidad apelando al Destino. «Muchos de los mejores *noirs* son bastante buenos a la hora de expresar que lo más apropiado que puede decirse de esta complicada y paradójica situación, es que es nuestro destino moderno»[386]. ¿No es esta la razón de que el psicoanálisis sea ejemplar respecto a nuestra situación? Sí, estamos descentrados, atrapados en una red, sobredeterminados por mecanismos inconscientes; sí, más que hablar yo soy «hablado», el Otro habla a través de mí —pero asumir simplemente este hecho (en el sentido de rechazar toda responsabilidad) también es falso, un caso de autoengaño—. El psicoanálisis por tanto nos hace incluso más responsables que la moralidad tradicional, nos hace responsables incluso de lo que está más allá de nuestro control (consciente). Aquí tenemos un buen caso de «negación de la negación». Primero se niega la autonomía subjetiva, pero entonces esta misma negación es «negada», denunciada como una estratagema subjetiva.

Esta imposibilidad redoblada es lo que define al estatuto de lo Real lacaniano. La *jouissance* no es solo inaccesible y está perdida para siempre en su intensidad incestuosa; es a la vez aquello de lo que no nos podemos librar… independientemente de cómo la censuremos o reprimamos, aquellos destinados a borrarla se infectan de aquello que intentan eliminar (recordemos al neurótico obsesivo que practica rituales para mantener sus deseos ilícitos a raya, pero la realización de estos mismos rituales solo reproduce los deseos ilícitos). Lo mismo vale para las «asociaciones libres» en el tratamiento psicoanalítico: si bien las asociaciones del paciente no son nunca, desde luego, totalmente «libres» en el sentido de estar completamente a salvo de la manipulación consciente, lo que dice el paciente durante el tratamiento adquiere formalmente el estatuto de una

asociación libre. De un modo estrictamente homólogo, la libertad misma también tiene este estatuto de un imposible-Real: mientras que nunca somos plenamente libres, al mismo tiempo nunca podemos escapar de ser libres. Lo mismo vale para la ética como la más alta expresión de nuestra libertad… como dicen en la película *Cloud Atlas*: «Tienes que hacer cualquier cosa que no puedas hacer». La razón de que esta afirmación no sea una tautología del tipo «El deber es el deber» está en la brecha entre la afirmación directa y la doble negación: en la ética la afirmación directa es el resultado (consecuencia) de una doble negación, es decir, no se trata de que no puedas no hacer algo (una determinada acción difícil de llevar a cabo) porque tengas que hacerlo, es más bien que tienes que hacerlo *porque no puedes no hacerlo*. En el dominio de la ética, la necesidad está fundamentada en el dilema de la inevitabilidad.

Nótese cómo la relación entre estas dos imposibilidades es asimétrica: en primer lugar nos vemos forzados a aceptar la imposibilidad de alcanzar una cierta meta (el *goce* incestuoso radical; la total espontaneidad de las asociaciones libres); después, somos incapaces de librarnos de lo que en vano intentábamos alcanzar (todo lo que hacemos está manchado por el *goce*; toda asociación es tratada como «libre»). En otras palabras, lo Real es a la vez imposible y necesario (inevitable). Ahí reside el estatuto auténticamente dialéctico de la universalidad: en primer lugar, en un clásico movimiento marxista, debemos aceptar que la pura universalidad abstracta es imposible de alcanzar; toda universalidad ya está sobredeterminada por algún contenido particular que es privilegiado respecto a todo otro contenido particular, un contenido privilegiado que —como habría dicho Marx— proporciona el color específico de la universalidad en cuestión. (El ejemplo de Marx: en el capitalismo, la producción industrial no es solo una especie de producción, colorea todo el alcance de la producción, de modo que todos los otros tipos de producción —agrícola, artesanal— son «mediadas» por ella, son «industrializadas»). Después, en el segundo paso, debemos asegurarnos de que esta universalidad que es imposible de alcanzar también sea ineludible: no importa cuánto intentemos contextualizar una universalidad y reducirla a sus componentes particulares; la forma vacía de la universalidad continúa acosándonos. Recordemos el ambiguo estatuto de los derechos humanos universales: aunque siempre podamos discernir un contenido particular privilegiado por la forma universal («los derechos humanos son en realidad los derechos de los hombres blancos propietarios»), la forma universal no

obstante mantiene abierta una brecha, una brecha en la que otros (mujeres, trabajadores, otros grupos raciales…) pueden inscribir sus demandas en el transcurso de su lucha por la hegemonía.

En este sentido, para Lacan, el deseo es indestructible (eterno, absoluto) puesto que es imposible; es indestructible no porque sea una sustancia permanente e inmutable, inmune a todas las presiones, sino precisamente porque es completamente no-sustancial. Es el brillo apenas perceptible de una X que se borra a sí misma antes incluso de que llegue plenamente a ser. En otras palabras, el deseo es Real; una inconsistente y frágil X que, aunque nunca podamos hacernos con ella, siempre está condenada a retornar, a volver para acosarnos:

> Pero, si bien el deseo no hace más que acarrear una imagen del pasado hacia un futuro siempre corto y limitado, Freud no obstante lo califica de indestructible. Y así el término indestructible se afirma justamente de la realidad más inconsistente de todas. Si escapa al tiempo, ¿a qué registro del orden de las cosas pertenece ese deseo indestructible? ¿Qué es una cosa excepto aquello que dura, idéntico, por un cierto tiempo? ¿No hay sobradas razones para distinguir aquí junto a la duración, a la sustancia de las cosas, otro modo del tiempo, un tiempo lógico?[387].

Aquí encontramos la versión de Lacan del axioma básico de Hegel: el sujeto (del deseo) no es una sustancia; no es una cosa que persista en el tiempo, sino una entidad-Acontecimiento enteramente no-sustancial que desaparece incluso antes de que aparezca, que aparece en/a través de su misma desaparición, como resultado de su fracaso en ser. Esta es la razón de que su estructura implique una temporalidad específica —la temporalidad de algo que nunca *es* sino que siempre *habrá sido*.

Esto nos lleva de vuelta a la libertad, que en la filosofía práctica de Kant tiene el estatuto de un imposible-Real. Un acto auténticamente libre es, en primer lugar, imposible según el simple sentido (común) de que nunca podemos estar seguros de que lo que hicimos fue realmente un acto libre —y siempre habrá sido el caso de que, incluso si nos parecía que actuábamos solo por deber, estábamos sin saberlo efectivamente motivados por algún deseo patológico (por ejemplo, por la estima de otros)—. Esto, sin embargo, solo es un lado de la historia; lo que causa auténtica ansiedad es la perspectiva de que nuestro acto realmente *era* libre, y este trauma se domestica reduciéndolo a alguna motivación patológica.

Para Kant la libertad es real en el sentido más radical (incluso lacaniano): la libertad es un «irracional» e inexplicable «hecho de la razón», un fragmento de lo *Real* que perturba nuestra noción de *realidad*

(fenoménica) espacio-temporal en cuanto gobernada por leyes naturales. Por esta razón nuestra experiencia de la libertad es realmente *traumática*. En otras palabras, en la ética kantiana, la auténtica tensión no está entre la idea que tiene el sujeto de que está actuando solo por el deber, y el hecho latente de que sin duda había alguna motivación patológica operando (el psicoanálisis vulgar); la tensión auténtica es exactamente la opuesta. El acto libre, en su abismo, es insoportable, traumático, de modo que cuando llevamos a cabo un acto desde la libertad, y para ser capaces de sostenerlo, lo experimentamos como condicionado por alguna motivación patológica. Este es también el motivo, como dijo Kierkegaard, de que el trauma verdadero no sea nuestra mortalidad, sino nuestra inmortalidad: es fácil aceptar que somos solo una mota de polvo en un universo infinito; lo que es mucho más difícil de aceptar es que en realidad *somos* seres libres inmortales que, en cuanto tales, no podemos escapar a la terrible responsabilidad de nuestra libertad.

El concepto de Kierkegaard de «enfermedad mortal» también depende de esta diferencia entre dos muertes. Es decir, la «enfermedad mortal» como tal debe oponerse a la típica desesperación del individuo tironeado entre la certidumbre de que la muerte es el fin y no hay un más allá de vida eterna, y su deseo inextinguible de que la muerte no sea definitiva, que haya otra vida que prometa un éxtasis eterno. La auténtica «enfermedad mortal» implica más bien la paradoja opuesta del sujeto que sabe que la muerte no es el fin, que tiene un alma inmortal, etc., pero que no puede afrontar las exorbitantes exigencias que se siguen de este hecho (la necesidad de abandonar los vanos placeres estéticos y trabajar por la salvación) y así, desesperadamente, quiere creer que la muerte *es* el fin, que no hay una exigencia divina incondicional que ejerza eternamente presión sobre él. El «*je sais bien, mais quand même*» religioso se invierte aquí: no se trata de que «Sé muy bien que no soy más que un mero mortal, pero no obstante, desesperadamente, quiero creer que hay redención en la vida eterna», sino más bien «Sé muy bien que tengo un alma eterna responsable ante los mandamientos incondicionales de Dios, pero desesperadamente quiero creer que no hay nada más allá de la muerte, y así liberarme de la insoportable presión del mandato divino». En otras palabras, a diferencia del individuo atrapado en la típica desesperación escéptica, en el caso de la «enfermedad mortal» tenemos a un individuo que desesperadamente quiere morir, desaparecer para siempre, pero sabe que no puede, es decir, que está condenado a la vida eterna.

¿No es la subjetividad misma un caso perfecto de lo imposible-Real? La razón es obvia: la subjetividad es en su concepto mismo una singularidad universal, la singularidad de un «Yo» que no solo es universal (soy un Yo abstracto, todo mi contenido particular es contingente, «tengo» todas mis propiedades, pero no «soy» ellas), sino que la universalidad deviene «para sí» en él (solo una autoconciencia singular es consciente de la universalidad como tal, a diferencia de sus casos particulares). El sujeto por tanto es la excepción, una grieta en la «gran cadena del ser» y a la vez el exceso disonante que fundamenta la armonía. Recordemos el destino de *Stella Dallas* en la escena final del melodrama hollywoodiense al que da título: a través de una ventana de la mansión donde se celebra la ceremonia, Stella presencia el matrimonio de su hija con un rico pretendiente, observando el paraíso armonioso de una adinerada familia feliz, de la que ella está excluida. Esta, precisamente, es la ilusión de la fantasía: si se borra a sí misma (el exceso perturbador) de la imagen, el cuadro resultante será un Todo armonioso. En su forma más radical, este borrado adopta la forma del suicidio —como en *Out of the Past*, donde el acto final que afirma la libertad del héroe es un suicidio—. El *thriller* de ciencia-ficción *Looper* (2012) de Rian Johnson pone en escena el mismo acto suicida como resolución del atolladero simbólico: en el clímax de la enrevesada trama de viajes en el tiempo, el héroe debe darse muerte para eliminar a su yo futuro, cortando así el bucle cerrado del Destino y restaurando la armonía en el presente.

Las dos mariposas

Hay una famosa anécdota antigua sobre Chuang-Tse, el gran pensador taoísta: al despertar de un sueño en el que soñó que era una mariposa, se preguntó si él era Chuang-Tse que había soñado que era una mariposa, o si era ahora una mariposa que soñaba que era Chuang-Tse. La correcta lectura de esta historia debería evitar a toda costa el tema posmoderno de las realidades múltiples, e insistir en que en realidad solo se trata de Chuang-Tse que sueña que es una mariposa. No obstante, la lección es que para ser Chuang-Tse en la realidad, Chuang-Tse debe soñar que él es una mariposa. Incluso si la realidad es «más real» que la fantasía, necesita a la fantasía para conservar su consistencia: si restamos la fantasía, el marco

fantasmático de la realidad, la realidad misma pierde su consistencia y se desintegra.

¿Cómo se relaciona esta mariposa —la mariposa que representa mi identidad fantasmática— con la mariposa del llamado «efecto mariposa»? Este último se refiere a alguna característica diminuta (objeto, ocurrencia) que inclina la balanza de un frágil equilibrio y pone en movimiento un proceso que acaba en una catástrofe: una mariposa bate sus alas alejándose de la costa de Escocia y hay un tornado devastador en la costa oriental de EEUU… En un primer acercamiento puede parecer que las dos mariposas desempeñan papeles exactamente opuestos: la primera representa la imagen ideal que tengo de mí mismo, mientras que la segunda es el borrón que arruina la armonía de la imagen ideal. ¿Pero, y si este contraste esconde una identidad paradójica más profunda de los opuestos? Tomemos un caso ejemplar de este objeto-mancha, el drama sobre realidades alternativas *El efecto mariposa* (Eric Bress y J. Mackye Gruber, 2004). La película comienza cuando Evan Treborn, un paciente, irrumpe en la consulta de su médico por la noche, encuentra algunas viejas películas domésticas y comienza a mirarlas, mientras los guardias de seguridad intentan entrar en la habitación. Lo que sigue es una serie de *flashbacks* en los que descubrimos que, como joven y adolescente, Evan sufrió muchos traumas sexuales y psicológicos —fue forzado por un vecino a tomar parte en pornografía infantil (el padre de Kayleigh, el gran amor de Evan, y su hermano Tommy); estuvo a punto de morir estrangulado por su padre, mentalmente enfermo, que después fue asesinado frente a él por los guardas; al jugar con dinamita con sus amigos accidentalmente mata a una madre y su pequeña hija; y ve cómo su perro es quemado vivo por Tommy—. Un par de años después Evan se da cuenta de que cuando lee sus diarios de adolescente, puede viajar en el tiempo hacia el pasado y es capaz de alterar partes de su pasado —estos episodios de viajes en el tiempo explican los frecuentes desmayos que experimentó de niño—. La «edición» que Evan lleva a cabo en su línea temporal crea futuros alternativos en los que él se encuentra a sí mismo, según el caso, como estudiante universitario en una fraternidad, como preso encarcelado por el asesinato de Tommy, o con una amputación. Evan interviene en su pasado para deshacer los acontecimientos más desagradables de su infancia que coinciden con sus misteriosos desmayos, como salvar a Kayleigh de ser violada por su padre y de ser atormentada por su hermano Tommy.

Sin embargo, Evan pronto es consciente de que aunque sus intenciones son buenas, sus acciones tienen consecuencias imprevistas: sus intentos de alterar el pasado solo acaban dañando a aquellos de los que se preocupa, y se da cuenta de que la causa principal del sufrimiento de todos en todos las diferentes líneas temporales es él mismo. Así que decide viajar en el tiempo una vez más, a la fiesta en el jardín trasero donde por primera vez conoció a Kayleigh, siendo niños. Esta vez, cuando se encuentran, susurra al oído de Kayleigh: «Te odio y si alguna vez me hablas, te mataré a ti y a tu familia». Ella huye llorando, y más adelante, cuando sus padres se divorcian, elegirá vivir con su madre, en un vecindario diferente, en vez de con su padre. De este modo, ella nunca se verá sometida a una infancia llena de abusos, y llega a tener éxito en la vida, al precio de no conocer nunca a Evan. En la última escena de la película, en Nueva York, ocho años más tarde, un Evan adulto se cruza con Kayleigh por la calle. Aunque una breve mirada de reconocimiento se adivina en el rostro de Kayleigh, rápidamente se disipa mientras pasa de largo sin hablar con Evan, confirmando que no le conoce.

Hay tres finales alternativos de la película, dos de los cuales son «felices» y con final abierto. En el primero, tras cruzarse con ella por la acera, Evan se gira y sigue a Kayleigh. En el segundo, se presentan y Evan le pide tomar un café juntos. El tercer final, sin embargo, es mucho más radical (el rumor es que los directores lo prefirieron desde el comienzo, pero los estudios lo vetaron por razones comerciales): tras irrumpir en la consulta del doctor, Evan comienza a mirar las películas, solo que esta vez en vez de mirar una película casera de una reunión de vecinos, está mirando el vídeo de su propio nacimiento rodado por su padre. Vemos a la madre de Evan en la sala de partos, diciéndole a Evan que ha perdido a los bebés anteriores y él es su niño milagroso. Consciente de las catástrofes que conllevará su nacimiento, el Evan no nacido se estrangula a sí mismo en el útero con su cordón umbilical; después de que muera vemos a su madre llorando en la habitación del hospital. Puesto que nunca había nacido, nunca estuvo ahí para cambiar la línea temporal; su suicidio también explica por qué su madre tuvo dos bebés mortinatos antes que él —ellos también se suicidaron del mismo modo—. Uno se ve tentado de titular este final la versión de Sófocles, pensando en el verso que canta el coro en *Edipo*: lo mejor es no haber nacido.

Hay una suerte de negación de la negación funcionando aquí; una inversión de la imagen fantasmática ideal del sujeto, que se convierte en

fantasía del autoborrado del sujeto, eliminándolo de la imagen ideal. La moraleja de *El efecto mariposa* es que al sujeto no le basta con buscar la mariposa entre los objetos de la realidad: en este vasto dominio, cualquier cosa puede cumplir finalmente el papel de mariposa. El sujeto debe ser consciente de que él es la mariposa que está buscando, de modo que el único modo de impedir que las cosas den un giro equivocado es eliminarse a sí mismo. El resultado es de nuevo una pura escena de fantasía: después del suicidio (imaginado), sobrevivo como una pura mirada desencarnada que observa la utopía que es ese mundo en el que estoy ausente. Como un observador externo de un paraíso prohibido para él, Evan asume la misma posición que Stella Dallas, que en su caso comete un suicidio social, reduciéndola a una pura mirada que observa la familia feliz que emerge a medida que ella desaparece. (El clásico de Capra *¡Qué bello es vivir!* parece presentar el caso opuesto: cuando el héroe está a punto de suicidarse, su ángel guardián le muestra cómo habría sido la vida en su pequeño pueblo si hubiera estado ausente —y obtenemos un retrato realista de una calle mayor vulgar, comercial, etcétera—. La ironía de la película es que aquí la realidad alternativa no es una utopía, sino sencillamente la realidad de la vida en EEUU).

Aquí está el límite del ateísmo ético abstracto: su consecuencia definitiva no es un hedonismo desatado, sino el suicidio éticamente motivado como único modo de escapar del peso de la responsabilidad total. O expresado al modo de los viajes en el tiempo: cuanto más intento corregir el pasado interviniendo en él, más cosas empeoran. En la novela de realidades alternativas de Stephen Fry *Making History* (1997), por ejemplo, un científico descubre un modo de intervenir mínimamente en el pasado —habiendo sido traumatizado por el Holocausto nazi, decide envenenar el arroyo que proporciona agua al pueblo en el que Hitler nació, haciendo a las mujeres locales infértiles, justo en la época en que *Frau* Schicklgruber estaba embarazada de Adolf—. Cuando el científico retorna al presente, ve que su intervención ha tenido éxito: Hitler no nació… Sin embargo, otro político ambicioso, un noble prusiano mucho más capaz y versado en la ciencia moderna, se hizo con el control del partido nazi. Más interesado en un rápido desarrollo de la bomba atómica, el nuevo líder nazi aseguró la victoria alemana en la Segunda Guerra Mundial. El científico, desesperado, dedica ahora su vida a deshacer los efectos de su primera intervención y traer de vuelta a Hitler…

Podríamos mencionar aquí el paralelismo destacado a menudo entre Dostoyevski y Sartre. En «El existencialismo es un humanismo», Sartre formuló la premisa de su ateísmo radical: como seres libres, somos responsables de todos los elementos de nosotros mismos, de nuestra consciencia, nuestras acciones, e incluso de las condiciones bajo las cuales actuamos (al aceptarlas hacemos de ellas condiciones de nuestros actos). Esta es la razón de que con una libertad total venga una responsabilidad total: incluso aquellos que no desean ser responsables, que se declaran no responsables de ellos mismos o sus acciones, están haciendo una elección consciente y son por tanto responsables de cualquier cosa que ocurre como consecuencia de su acción o inacción. En una línea similar, el padre Zósimo en *Los hermanos Karamázov* de Dostoyevski afirma que solo hay un camino de salvación: cada uno de nosotros debemos hacernos responsables de los pecados de todos los hombres, es decir, todos somos responsables de todos los demás… pero yo soy más responsable que todos los demás: «Tan pronto como te haces responsable, con toda sinceridad, de todo y de todo el mundo, verás inmediatamente que esto es realmente así, y que tú eres de hecho aquel a quien culpar por todo el mundo y por todas las cosas».

Podemos ver ahora por qué la inversión que realiza Lacan sobre el conocido lema de Dostoyevski «si Dios no existe, entonces todo está permitido», convirtiéndolo en «si Dios no existe, entonces todo está prohibido», está plenamente justificada: desde una pespectiva atea radical, soy responsable de todo el mundo, lo que significa que todo lo que haga (o no haga) puede tener consecuencias catastróficas, de modo que no solo todo está prohibido en el ateísmo total, sino que en última instancia *Yo mismo* debería ser prohibido, liquidado, borrado del cuadro… La forma extrema de esta responsabilidad sería la ecológica: puesto que la humanidad misma es la mayor mariposa, responsable de la destrucción del ambiente, debería pagar su deuda borrándose a sí misma del cuadro, y cometer un suicidio colectivo. Incluso esta solución podría no funcionar, sin embargo, por cuanto que el suicidio colectivo de la humanidad podría desencadenar una catástrofe inaudita, en la medida en que la vida sobre la Tierra ya está adaptada a la polución humana, de modo que la repentina discontinuidad perturbaría el equilibro establecido. Lo que debería problematizarse aquí es el concepto mismo de equilibrio. Según una leyenda sobre Darwin, este perdió su fe en Dios cuando en la costa de una isla del Pacífico fue testigo de la lenta y dolorosa muerte de cientos de

tortugas: dadas la vuelta, sobre sus espaldas, eran incapaces de alcanzar el mar y ahora estaban condenadas a esperar a su muerte, expuestas al tiempo y los depredadores. Lo que deprimió a Darwin fue que esta escena terrorífica era obviamente parte del ciclo de vida normal de una tortuga —las tortugas ya están «adaptadas» a ello, esta forma de muerte no era un accidente—. De modo que, cuando mucho después algunos ecologistas intentaron organizar un grupo para dedicar varios días a darle la vuelta a las tortugas, otros ecologistas más radicales protestaron, afirmando que tal intervención en el equilibrio natural perturbaría toda la biosfera de la isla.

Lévinas llevo un paso más allá esta ética de la responsabilidad asimétrica de uno respecto al Otro, radicalizándola en un cuestionamiento del derecho de uno a existir: ¿no estoy yo, solo en virtud de mi misma existencia, ocupando un lugar potencialmente disponible para otros, y así limitando su existencia? Posiblemente, no obstante, hay algo inherentemente falso en este vínculo entre mi responsabilidad para/con el otro y mi derecho a existir. Aunque Lévinas afirme su universalidad (*cada uno* de nosotros está en la posición de responsabilidad primigenia respecto a todos los otros), esta asimetría de hecho acaba privilegiando a *un grupo* particular, que asume la responsabilidad por todos los otros, y la encarna de un modo privilegiado. O la representa directamente; en este caso, desde luego, los judíos. De modo que una vez más nos vemos irónicamente tentados a hablar de la «carga (ética) del judío»:

> La idea de un pueblo elegido no debe tomarse como una señal de orgullo. No implica ser consciente de derechos excepcionales, sino de deberes excepcionales. Es la prerrogativa de una conciencia moral; se sabe en el centro del mundo y para ella el mundo no es homogéneo: pues yo estoy siempre solo en mi capacidad de responder al llamado, soy irreemplazable en mi asunción de responsabilidad[388].

En otras palabras, ¿no obtenemos aquí —por analogía con las formas que para Marx adquiere la expresión del valor— un paso necesario de la forma simple y desarrollada (Yo soy responsable por ti, por todos vosotros) al equivalente general, y después a su inversión (Yo soy el lugar privilegiado de responsabilidad para todos vosotros, y por ello vosotros sois todos efectivamente responsables por mí…)? ¿Y no es esta la «verdad» de esa postura ética, confirmando así la vieja sospecha hegeliana de que toda expresión de autodenigración en secreto afirma su contrario? El autocuestionamiento es siempre y por definición el anverso del autoprivilegio; hay siempre algo falso en un respeto por otros que se basa en el cuestionamiento del propio derecho de uno a existir.

Una respuesta spinoziana a Lévinas sería que nuestra existencia no es a costa de otros, sino que forma parte de la red de la realidad: para Spinoza no hay un «Yo» hobbesiano, extraído de la realidad y opuesto a ella; la ontología de Spinoza supone una plena inmanencia al mundo, yo «soy» solo la red de mis relaciones con el mundo, estoy totalmente «externalizado» en él. Mi *conatus*, mi tendencia a afirmarme, no es por tanto una autoafirmación a costa del mundo, sino una plena aceptación de formar parte de él, mi afirmación de la realidad más amplia, dentro de la cual solo Yo puedo prosperar. La oposición de egoísmo y altruismo es por tanto superada: yo soy plenamente, no como un Yo aislado, sino en la próspera realidad de la que soy parte. Cuando Lévinas escribe que «el goce es la singularización de un ego… es la obra misma del egoísmo»[389], y concluye de esto que «la donación solo tiene significado como un arrancarse a sí mismo, pese a uno mismo… Solo un sujeto que come puede ser para-el-Otro»[390], en secreto está imputando a Spinoza una noción «subjetivista» egoísta de (mi) existencia —este cuestionamiento antiespinozista de mi derecho a existir es efectivamente una arrogancia invertida, como si yo fuera el centro cuya existencia amenaza a todas las otras.

La respuesta no debería ser afirmar mi derecho a existir en armonía con —y tolerancia de— otros, sino plantear una pregunta incluso más radical: ¿existo de hecho yo mismo? ¿No soy, más bien, un *agujero en el orden del ser*? Esto nos lleva a la paradoja definitiva, en virtud de la cual la respuesta de Lévinas no es suficiente: soy una amenaza a todo el orden del ser, no en la medida en que yo existo positivamente como parte de él, sino precisamente en la medida en que yo soy un agujero en este orden; como tal, como nada, yo «soy» un impulso a alcanzar y apropiarme de todo (solo una Nada puede desear convertirse en Todo; fue Schelling quien definió al sujeto como la interminable compulsión de la Nada por devenir Todo). Por contraste, un ser viviente positivo que ocupa un espacio determinado en la realidad, y está enraizado en ella, es por definición un momento de su circulación y reproducción.

Entre las dos imposibilidades

Recordemos la famosa frase de Voltaire: incluso si Dios no existe, habría que inventarle (para mantener a la plebe bajo control). Aquí el concepto o esencia precede a la existencia (un lugar simbólico precede a la entidad que encaja en él). ¿No es el padre una entidad similar? No existe (no hay un padre que esté a la altura de su concepto), pero debemos imaginarlo… Lo Real es lo opuesto: existe incluso aunque no podamos imaginarlo/inventarlo, es decir, solo su ser-ahí nos convence de su posibilidad —aquí (y solo aquí) la existencia precede a la esencia, que X sea —ahí acaece pese a su imposibilidad conceptual—. ¿Pero es esto todo? ¿No es lo Real *qua* constructo también algo que no existe, que *insiste* solo como un punto en una estructura formal (como la segunda proposición freudiana de «Un niño está siendo golpeado»). Es crucial distinguir entre los dos casos, entre la prioridad del lugar simbólico sobre el trozo existente de realidad que encaja en él, y la X que solo puede inferirse lógicamente (o más bien, que emerge de la imposibilidad misma de simbolizarla plenamente). Esta inversión de lo Real, de núcleo duro que se resiste a la simbolización a lo Real puramente virtual que solo es un punto vacío de referencia, es crucial si queremos evitar una lectura errónea e ingenua de Lacan.

La tensión que caracteriza al concepto de lo Real también puede formularse como un extraño tipo de *negación de la negación*: la imposibilidad de afirmar o lograr X se revierte en la imposibilidad aún más radical de afirmar lo opuesto; en el primer movimiento nuestra libertad es negada; pero en el segundo movimiento nuestro recurso directo a la no-libertad también es negado. En su forma más radical, la negación de la negación debería concebirse por tanto como una negación fracasada: primero se fuerza una negación, pero fracasa, y la negación de la negación extrae las consecuencias de ese fracaso, dándole, por decirlo así, un giro positivo. Es aquí donde uno debería invocar la pareja lacaniana de alienación y separación, donde la separación es en última instancia nada más que la alienación fracasada. Si la alienación del sujeto en el orden simbólico tuviera éxito, estaríamos totalmente integrados en él y de ese modo nos veríamos reducidos a marionetas del gran Otro. Lo que nos da espacio para respirar es el propio fracaso de nuestros esfuerzos; a través de este fracaso el sujeto se distancia de sus representaciones simbólicas. Puesto que el sujeto no existe fuera de estas representaciones —es en sí mismo un efecto de ellas—, solo puede ganar un espacio de libertad a través del fracaso de sus representaciones[391]. ¿Y no vale lo mismo para el

freudiano «retorno de lo reprimido», que también puede concebirse como una especie de negación de la negación? La represión es una forma de negación psíquica: algo es impulsado fuera del sistema Cs/Pcs (Consciente/Preconsciente), y cuando retorna lo reprimido (en síntomas, etc.), esto significa que la represión fracasó.

¿Puede pensar Hegel *este* tipo de negación de la negación, la negación de la negación que funciona en la pareja lacaniana de alienación y separación? O por expresar la misma idea de un modo ligeramente diferente, ¿puede el movimiento hegeliano de «negación de la negación» explicar el surgimiento de un objeto que es «menos que nada»? El sentido común filosófico nos dice que la tríada hegeliana culmina en una síntesis superior (un retorno a la unidad), mientras que la separación lacaniana es más como la emergencia de un exceso excrementicio, o resto. Además, para Lacan, la alienación es constitutiva del sujeto: no hay *stricto sensu* ningún sujeto que se aliene a sí mismo en su otredad, un sujeto es más bien el resultado del proceso de (su) alienación, y surge de la pérdida de su contenido sustancial. Y esta es la razón de que el contra-movimiento, la desalienación, no puede y no debe implicar la reapropiación directa por el sujeto de su contenido sustancial alienado, sino más bien el redoblamiento reflexivo o reiteración de la alienación/pérdida constitutiva del sujeto. La alienación del sujeto respecto al otro se redobla en la alienación del Otro de sí mismo, en la sustracción a la gran *A* de la *a* pequeña, o por citar a Hegel, la alienación se redobla en la comprensión que alcanza el sujeto de que los secretos de los egipcios eran secretos también para los propios egipcios. El *objet a*, el nombre de Lacan para «menos que nada», es la inscripción de este redoblamiento de la pérdida; no se trata simplemente del objeto que falta —una nada donde debería haber habido algo—, sino del objeto que redobla la pérdida y por tanto es un algo paradójico, sustraído a la nada.

Podemos formular ahora el vínculo entre la «negación de la negación» y el elemento enigmático que es «menos que nada»: mientras que la negación de Algo resulta en Nada, la Nada negada no nos trae de vuelta a Algo sino que, más bien, engendra un «menos que nada». Mientras que la vida negada es muerte, la muerte negada no es vida sino «no-muerte», la vida de los muertos vivientes que son «menos que nada», es decir, que ni siquiera están muertos. En su excelente *Hegel and Shakespeare on Moral Imagination*, Jennifer Bates distingue la «*Aufhebung*-ascendente», de su doble siniestro, la «*Aufhebung*-descendente»[392]. Esta distinción puede

explicarse dirigiendo la atención a la ambigüedad esencial del término «espíritu» (*Geist*), que se refiere al pensamiento puro (la espiritualidad en cuanto opuesta a la inercia material y sensorial) o a los fantasmas (apariciones obscenas no muertas que poseen una materialidad espectral). La espiritualidad se presenta en el modo de la claridad conceptual, pero por otro lado los espíritus espectrales nos acosan. La típica «*Aufhebung*-ascendente» hegeliana espiritualiza la inmediatez de la realidad, reconciliando sus luchas y/o contradicciones bajo una forma ideal/conceptual, mientras que en el caso de la «*Aufhebung*-descendente» la contradicción queda sin resolver y simplemente se «parchea» con una apariencia espectral obscena. En el caso de la vida y la muerte, por ejemplo, la *Aufhebung* «normal» que sigue a la muerte de una persona es su idealización en el concepto que quedará de él en la memoria colectiva (esto es, la «negación de la negación» de su vida es su vida póstuma preservada en la memoria colectiva, en la que, desnuda de sus propiedades accidentales, se ve reducida a su esencia conceptual). Cuando fracasa esta reconciliación simbólica, sin embargo, la vida de los fallecidos no es realmente *aufgehoben* (subsumida, asumida) sino que retorna bajo la forma de la obscena pseudomaterialidad de un fantasma que acosa a los vivos. La «*Aufhebung*-descendente» implica por tanto una diferente negación de la negación (vivo, muerto, no-muerto) cuyo resultado es una aparición espectral que acosa a los vivos como algo que en su inercia se resiste a la asunción, algo que, precisamente en la medida en que no es nada en sí mismo, al no tener sustancia no puede ser negado y/o asumido. Por citar el *Troilo y Crésida* de Shakespeare, y en la medida en que hay un elemento obvio de locura en este desfile de fantasmas, ¿puede el Espíritu Absoluto, inmerso en el trabajo de lo negativo (y este trabajo *es* el Espíritu Absoluto), decir verazmente alguna vez «mi negación no tiene un pelo de locura»?

Sería (demasiado) fácil leer esta distinción al modo deconstruccionista típico, y considerar al fantasma un resto espectral del progreso racional dialéctico, un residuo de la gradual espiritualización e idealización, algo que resiste a este progreso y continúa acechándolo. No obstante, este no es el punto final, el callejón sin salida de la *Aufhebung* hegeliana: como indica perspicazmente Jennifer Ann Bates, Hegel sí ofrece un modo de des-fantasmizar una situación en la que nos vemos acosados por espectros —un método de exorcizar los fantasmas, por decirlo así—; no se trata de subsumir su inercia, sino, paradójicamente, llevar la inercia al extremo

mediante el juicio infinito que identifica al espíritu con la menos espectral y más vulgar e inerte materialidad de un hueso. Se trata del famoso juicio infinito que sintetiza el apartado dedicado a la frenología en la *Fenomenología del espíritu* de Hegel: «*der Geist ist ein Knochen*» («el espíritu es un hueso»). En *Hamlet*, una obra en la que el protagonista es acosado por el fantasma de su padre muerto, Hamlet se libra del fantasma hacia el final de la obra, cuando, sobre una tumba reciente, contempla la calavera (es decir, el hueso cadavérico) de su amado bufón Yorick; solo tal confrontación con la materialidad en su aspecto más inerte puede purificarla de la obscena espiritualidad del fantasma y así liberar el espacio de la pura espiritualidad.

¿Y si se pudiera confeccionar una teoría hegeliana de los fantasmas, comparable a la teoría hegeliana de la repetición histórica? Mientras que la repetición puede parecer también *algo* que en su persistencia ciega se resiste a la *Aufhebung* dialéctica, Hegel triunfantemente encuentra un modo de incluirla en su explicación del movimiento histórico: un acontecimiento histórico es, en su primera aparición, una ocurrencia contingente; solo en su repetición se afirma su interior necesidad conceptual, como ilustra Hegel en referencia al destino de Julio César:

> Vemos a los hombres más preclaros de Roma opinar que la dominación de César es de carácter contingente, y todo lo que la acompaña se halla vinculado a la personalidad de este individuo: así pensaban Cicerón, Bruto y Casio; creían que una vez desaparecido *este* individuo la República volvería de por sí a reaparecer. Confundidos por este error tan notable, Bruto, una persona altamente noble, y Casio, más decidido que Cicerón, asesinaron al hombre cuyas virtudes estimaban. Pero enseguida después se hizo patente que el Estado romano únicamente podía ser conducido por un hombre solo, y los romanos debieron rendirse a esta evidencia; como suele ocurrir en general: puede decirse que un cambio político queda sancionado, en la opinión de las personas, por el mero hecho de que vuelva a producirse de nuevo. Por ejemplo, Napoleón fue derrotado dos veces, y dos veces se expulsó a los Borbones. Aquello que al principio parecía tan solo casual y fortuito, gracias a la repetición se convierte en algo real y confirmado[393].

El ejemplo de César es especialmente pertinente porque tiene que ver con el destino de un nombre: lo que en su primera aparición era el nombre contingente de un *individuo particular*, se convierte a través de su repetición en un *título universal* (Augusto como el primer *César*). ¿Y si procedemos del mismo modo con los fantasmas? En este caso, la fallida asunción de los muertos (después de la cual continúan acosándonos como fantasmas) no es sencillamente una complicación no-dialéctica que perturba el «normal» progreso dialéctico, sino una complicación *necesaria*

que crea las condiciones para el segundo paso, la asunción exitosa. Recordemos que, según la leyenda, César se le apareció a Bruto como fantasma la noche antes de la batalla que perdieron los conspiradores; si leemos la historia de César a través de *Hamlet*, solo después de que César sea reducido a su calavera, cuando ya no acosa a los vivientes como un fantasma, puede transformarse en un título universal, «César».

¿Es entonces Hegel incapaz de hacer la *Aufhebung*-descendente? ¿No apunta acaso su idea de la comedia como reconciliación del conflicto trágico precisamente en la dirección de una *Aufhebung*-descendente en la que fracasa el fracaso trágico? El campo de la comedia está definido por dos características extrañamente opuestas: por un lado la comedia se ve como una intrusión de la cotidiana materialidad vulgar en el pretencioso mundo de la formalidad —como cuando el Líder, al entrar en un majestuoso *hall* para presidir una reunión formal, se tropieza con la típica piel de plátano—. Por otro lado, hay una extraña inmortalidad que pertenece a las figuras cómicas, similar a la capacidad de las víctimas de Sade para sobrevivir a todos sus infortunios; por ejemplo, cuando el Líder se tropieza con la piel de plátano, lo auténticamente cómico es que finja conservar su dignidad y continúe como si nada haya ocurrido… (cuando no ocurre esto, obtenemos el espectáculo triste, si no directamente trágico, de un Líder privado de su dignidad). ¿Cómo podemos pensar estas dos características juntas? Alenka Zupančič nos da una respuesta auténticamente hegeliana[394]: es verdad que el espacio de lo cómico es el espacio entre la digna máscara simbólica y la ridícula vulgaridad de la vida común, con sus mezquinas pasiones y debilidades, pero el procedimiento realmente cómico no consiste simplemente en socavar la máscara (o la tarea épica, o la pasión sublime) con una inyección de realidad cotidiana, sino en efectuar una especie de cortocircuito estructural o más bien un cambio de sitio entre los dos, tras el cual la máscara (o tarea o pasión) se muestra como una idiosincrasia patética, como una debilidad realmente humana. Recordemos los típicos personajes cómicos (el Mísero, el Borracho, el Seductor): su apego a alguna tarea o pasión excesiva es lo *que les hace humanos*. Esta es la razón de que Chaplin acertara con su *Gran Dictador*: el orgullo y desmesura de Hitler no eran «inhumanos», no estaban más allá del rango de simpatía que podemos sentir por los comunes placeres y debilidades humanas —Hitler era más bien «humano, demasiado humano»; su desmesura política fue una idiosincrasia «demasiado humana» que le hacía ridículo—. En resumen, Hitler en sí

mismo era una figura paródica del Dictador malvado dentro de la misma serie que el Seductor, el Mísero y el Siervo embaucador.

¿Cómo se convierte entonces la tragedia total en comedia? Hegel advirtió algo extraño que le ocurre a Antígona después de que asuma patéticamente su destino… por expresarlo brutalmente, comienza a *actuar*; sus afirmaciones comienzan a desplegar una autoconciencia tal sobre su «papel» que socava desde dentro su inmediata espontaneidad ética:

> Oí que la infeliz hija de Tántalo,
> la extranjera de Frigia, tristemente
> en la cumbre del Sípilo
> encontrara su muerte.
> De la piedra los brotes,
> como hiedra tenaz, la aprisionan;
> las lluvias y las nieves nunca cesan,
> según dice la fama,
> sobre ella y la disuelven gota a gota;
> de sus ojos el llanto desciende:
> el numen me destina a un lecho igual[395].

Antígona aquí está actuando, está modelando su situación sobre ejemplos míticos; en resumen, ella es consciente de la inmanente teatralidad de su trágica situación, una teatralidad que por definición le confiere un toque mínimo de comedia; uno puede (y debe) imaginarla interrumpiendo su queja patética, preocupándose brevemente de si su estallido de espontánea pasión está siendo bien ejecutado.

El paso de la tragedia a la comedia por tanto tiene que ver con superar los límites de la representación: mientras que en una tragedia el actor individual representa al personaje universal que interpreta, en una comedia inmediatamente *es* este personaje. La brecha de la representación de este modo se cierra, lo que no quiere decir que el actor cómico coincida con la persona que interpreta en la manera en que se interpreta a sí mismo sobre el escenario, que ahí solo «es quien realmente es». Más bien se trata de que, de un modo auténticamente hegeliano, la brecha que separa al actor de su personaje en una tragedia se transfiere al personaje mismo: un personaje cómico nunca se identifica plenamente con su papel, siempre conserva la capacidad de observarse desde fuera, burlándose de sí mismo[396].

¿A qué tipo de inmortalidad da entonces nacimiento la comedia? Como acabamos de ver, la comedia no tiene que ver con la des-sublimación, la reducción de nuestra dignidad y altas aspiraciones a la

vulgar finitud de nuestra existencia terrenal; el efecto cómico ocurre cuando la espiritualidad sobrevive y persiste a través de su fracaso. Sin embargo, la inmortalidad en una comedia no es la noble inmortalidad de un espíritu que triunfa sobre la muerte biológica, sino, por ejemplo, la extraña inmortalidad de aquellos que sobreviven a un intento de suicidio, que malogran su esfuerzo por morir, o en una modalidad más siniestra, la obscena inmortalidad de los no-muertos en la ficción gótica y de terror. El hecho de que las películas que tienen a no-muertos por protagonistas estén siempre a punto de convertirse en comedia es un claro signo de cómo la condición no-muerta oscila entre la comedia y el horror, entre la risa y la pesadilla.

La comedia como reconciliación, como superación del conflicto trágico, se contempla habitualmente como la expresión de esa idea profunda de que la «tragedia es una ilusión», de que todos nuestros conflictos son meros juegos de sombras, todo es un juego, etc. —en resumen, la comedia adopta una posición de universalidad, elevándose sobre lo trágico de nuestros conflictos—. El enfoque trazado antes abre una perspectiva totalmente diferente: la comedia en su forma más radical apunta hacia una dimensión más allá de la tragedia, una dimensión demasiado aterradora como para mostrarse trágica —una extraña negación de la negación trágica, el fracaso de su fracaso.

La «síntesis descendente»

Una vez más, ¿puede este mecanismo hegeliano explicar la extraña negación de la negación que no tiene ningún resultado sintético positivo? Hay una versión específica de la tríada hegeliana que acaba con lo que no podemos dejar de llamar «síntesis descendente»; un movimiento similar a lo que Bates llama «*Aufhebung*-descendente», aunque el momento de conclusión aquí no es un fantasma sino, más bien, un hueso o alguna otra modalidad de la inmediatez. Aquí es ejemplar el caso del cristianismo. Aunque el cristianismo queda dentro de los confines de lo sublime, trae consigo el efecto sublime de un modo exactamente opuesto a Kant: no a través de la ejercitación extrema de nuestra capacidad para representar (que pese a todo no logra expresar la Idea suprasensible y, paradójicamente, solo así tiene éxito en delimitar su espacio), sino *a contrario*, a través de la reducción del contenido representativo al nivel más bajo imaginable. En el

nivel de la representación, Cristo fue el «hijo de un hombre», una andrajosa y miserable criatura crucificada entre dos vulgares ladrones; y solo a partir de este carácter miserable de su apariencia terrenal puede brillar su esencia divina. En la era victoriana tardía, encontramos el mismo mecanismo como responsable del impacto ideológico que tenía la figura trágica del «hombre elefante». Como sugiere el subtítulo de uno de los libros sobre él (*Un estudio en dignidad humana*): era la monstruosa y nauseabunda distorsión de su cuerpo la que hacía visible por sí misma la sencilla dignidad de su vida espiritual interior. ¿Y no era la misma lógica un ingrediente esencial en el éxito tremendo de *Breve historia del tiempo* de Stephen Hawking? ¿Habrían sido tan atractivas para el público sus reflexiones sobre el destino del universo si no fuera por el hecho de que pertenecían a un cuerpo paralizado que se comunicaba solo a través del débil movimiento de un dedo y hablaba con una computerizada voz impersonal? En ello consiste el «sublime cristiano»: en su miserable «pequeño fragmento de lo real» está la contraparte necesaria (la forma de apariencia) de la espiritualidad pura.

Aquí debemos ser muy cuidadosos para no obviar la idea clave hegeliana: Hegel no se limita a señalar que si lo suprasensible es indiferente al dominio de las representaciones sensibles, puede aparecer incluso bajo la forma de la representación más baja. Hegel insiste una y otra vez en que no hay un «reino suprasensible» especial más allá o separado de nuestro universo de experiencias sensibles; la reducción al nauseabundo «pequeño fragmento de lo real» es *stricto sensu* performativa, productiva de la dimensión espiritual. La «profundidad» espiritual se *genera* por la monstruosa distorsión de la superficie. En otras palabras, la idea no es solo que la encarnación de Dios en una criatura miserable haga visible su auténtica naturaleza por medio del contraste —la discordancia ridícula, extrema— entre él y la forma más baja de la existencia humana; la idea es que esta discordia extrema, esta brecha absoluta, es el poder divino de la «negatividad absoluta». Tanto el judaísmo como el cristianismo insisten en la discordia absoluta entre Dios (espíritu) y el dominio de las representaciones (sensibles); su diferencia es de una naturaleza puramente formal: en la religión judía Dios habita en un irrepresentable Más allá, separado de nosotros por una brecha insalvable, mientras que el Dios cristiano *es esta brecha misma*. Es este desplazamiento el que causa el cambio en la lógica de lo Sublime: desde una prohibición de la representación a una aceptación de la más vacua de las representaciones.

Este «sublime cristiano» implica ese modo específico del movimiento dialéctico que aquí estamos llamando «síntesis descendente»: el momento de conclusión no es una «síntesis» triunfal, sino el punto más bajo en el que se deshace el fundamento común de positividad y negación. Quedamos atascados con un resto que cae del orden simbólico: el orden de la mediación simbólica universal, por decirlo así, colapsa en un inerte residuo. Aparte del sublime cristiano, otros ejemplos de este movimiento son la tríada de juicio positivo-negativo-infinito, la dialéctica de la frenología («el espíritu es un hueso») y, desde luego, la tríada de la Ley que concluye el capítulo sobre la Razón y prepara el pasaje al Espíritu, a la Historia, en la *Fenomenología del espíritu*: la razón como legisladora; la razón en cuanto pone a prueba las leyes; la aceptación de la ley sencillamente porque es la Ley. La razón primero *postula* directamente las leyes en cuando preceptos éticos universales («Todo el mundo debe decir la verdad», etc.); una vez alcanza una comprensión del contenido contingente y la posible naturaleza conflictiva de esas leyes (normas éticas diferentes pueden imponernos formas de comportamiento mutuamente excluyentes), asume una especie de distancia *reflexiva* y se limita a sí misma a poner las leyes a prueba, asesorando cuán lejos llegan a adecuarse a los estándares formales de universalidad y consistencia. Finalmente, la Razón deviene consciente del carácter vacío y puramente formal de este procedimiento, de su incapacidad para procurar una sustancia espiritual efectivamente real colmada por un contenido concreto, positivo. La Razón por tanto se ve compelida a reconciliarse con el hecho de que no puede postular ni reflejarse en leyes sin presuponer nuestra endémica implicación en alguna sustancia ética *determinada*, concreta, en una ley que está en vigencia simplemente *porque es Ley*, es decir, porque se acepta como parte constitutiva de la tradición histórica de nuestra comunidad. Pasamos a la Historia *stricto sensu*, a la sucesión de figuras históricas del Espíritu, solo sobre la base de haber aceptado que estamos inmersos en una «sustancia espiritual» históricamente específica. La lógica de estas tres etapas sigue la tríada de 1) postulación, 2) reflexión externa y determinada, y 3) el momento de conclusión, que consiste en una aceptación inmediata de la sustancia ética dada (que alguien lego en hegelianismo podría más bien esperar que constituyera el momento «más bajo», el punto de partida inmediato a partir del cual «progresamos» por medio de la mediación reflexiva). La tríada de la Ley en su totalidad ejemplifica así el derrumbamiento de la reflexión: acaba con el sujeto reflexionante que se

acostumbra a la sustancia ética en cuanto universal y presupuesto *medium* que media su intento mismo de mediación reflexiva. Esta aceptación resignada del carácter inmediato de la totalidad-de-la-mediación es lo que Hegel tiene en mente con la «reflexión determinada»: la totalidad reflexiva se «mantiene junta» por un resto contingente y no-reflejado que está «simplemente ahí»[397].

Otro caso ejemplar de «síntesis descendente» lo proporciona la posición existencial del pesimismo autonegado: el derrumbe de la forma de pesimismo basada en principios que acaece cuando, en un extraño *eppur si muove*, la vida continúa, demasiado débil incluso para ejercer su autorenuncia. De modo que no es la habitual negación de la negación «hegeliana» la que nos llevaría al optimismo (incluso si es uno más profundo y menos ingenuo), sino un paso más abajo: primero se niega el optimismo, el sujeto asume la idea de que la vida es una mierda, etc., pero entonces se niega la *forma* misma de la posición pesimista basada en principios, de modo que el sujeto queda atascado en lo que es «en el pesimismo más que el pesimismo»:

> El optimismo no es lo opuesto al pesimismo, no tiene sustancia o consistencia positiva, no hay un espíritu resiliente que pueda mantenerse por sí solo. Es una elaboración ulterior de la incansable negatividad del pesimismo: es lo que se sustrae a la nada del pesimismo, la espina que no permite que el pesimismo se acomode en sí mismo y se desvanezca en su propio nihilismo, aunque sin convertirlo en su opuesto… Contra este sentido común más bien debería defenderse la loca afirmación «idealista» de que el concepto es correcto y la vida misma está equivocada: si hubiera cualquier justicia ontológica, la especie humana desaparecería en una nube de humo lógico, como el computador de *Star Trek* que explota cuando se le ordena resolver una paradoja lógica. El hecho de que la vida no lo haga no refuta el pesimismo sino que nos insta a admitir un cierto giro irónico: más que la prueba de una indomable vitalidad y riqueza, este aferrarse a la vida es la injusticia ontológica suprema, una violenta perturbación de la nada autocanceladora[398].

Este pasaje claramente alude a la (mal) afamada afirmación de Hegel de que, si el concepto no encaja en la realidad, tanto peor para la realidad. Quizá la melancolía es un intento desesperado de vivir existencialmente la verdad del concepto. ¿Pero está esto realmente más allá de Hegel? ¿No es por el contrario un caso ejemplar de negación de la negación autorelacionada que se apoya en la brecha entre forma y contenido? Primero, el contenido optimista es negado, pero la forma «optimista» universal-basada-en-principios permanece; después esta forma misma se desintegra. El pesimismo-de-principios es inconsistente, puesto que el

enfoque de principios, como tal, implica un mínimo de optimismo formal. Y una vez más, ¿no deberíamos leer este movimiento como un ejemplo de la «síntesis descendente» en la que el movimiento dialéctico culmina en el momento más miserable, como la frenología?

Y exactamente lo mismo vale para la tensión entre la inmortalidad y la mortalidad[399]. La mortalidad es la primera negación de la inmortalidad: debemos aceptar nuestra finitud, retornaremos al polvo, en última instancia nada quedará de nosotros. Sin embargo, la «negación de la negación» que se sigue no es alguna suerte de mágico o simbólico retorno de la inmortalidad, o algún tipo de «síntesis» de mortalidad e inmortalidad (por ejemplo, en el sentido humanista habitual de «incluso si morimos, seguimos viviendo en nuestras obras y los recuerdos de aquellos que nos quisieron»). La inmortalidad que queda después de que asumamos nuestra mortalidad es una «baja» inmortalidad, «más baja» que la mortalidad, ya no es la inmortalidad sublime de una eternidad espiritual. En la cultura popular, como ha sido señalado antes, obtenemos un destello de esta baja inmortalidad en la figura obscena de los «no-muertos», aquellos que ni siquiera pueden morir realmente, sino que continúan acosando a los vivos. En la teoría psicoanalítica, el nombre para esta inmortalidad es «pulsión de muerte», la obscena persistencia de la vida que sencillamente continúa, renuente a seguir su camino natural y disolverse en la muerte. Los no-muertos son, en cierto modo, menos que muertos.

¿Y no es la comedia el caso supremo de esta negación de la negación descendente?[400]. Como hemos visto, es erróneo situar el efecto cómico en la inesperada reducción de lo sublime a lo ridículo, del infinito a lo finito, de lo espiritual a la vulgar materialidad (el Líder se tropieza con la piel de plátano). Algo más debe ocurrir: la dimensión sublime debe persistir contra todo pronóstico (el Líder se levanta y continúa del mismo modo pomposo que antes, fingiendo no darse cuenta de la enorme rasgadura en sus pantalones que deja al descubierto unos calzoncillos multicolores). El efecto realmente cómico reside en este sublime ridículo, que sobrevive a su propio fin. Y puesto que la marca definitiva de nuestra finitud es la muerte, el momento cómico más extremo es el de los intentos de suicidio fracasados, como si el sujeto fuera demasiado débil incluso para asumir plenamente su finitud; el efecto es entonces el de una inmortalidad obscena más baja incluso que la mortalidad, una vida que persiste solo en la medida en que está demasiado deshecha incluso para acabarse. Al final de la primera novela de Milan Kundera *La broma* (muy superior a sus

bestsellers posteriores), la abandonada amante del protagonista intenta suicidarse con una sobredosis, pero confunde los laxantes con las píldoras para dormir, y acaba cagando en el baño durante horas —la inmortalidad obscena en su forma más pura—. De nuevo, ¿hay un lugar para este extraño tipo de inmortalidad en Hegel?

Aquí tenemos otro ejemplo de esta negación fracasada: en lo que posiblemente sea su mayor logro, *Those Who Walk Away*, Patricia Highsmith tomó la ficción criminal, el género más «narrativo» de todos, y lo imbuyó de la inercia de lo Real, la falta de resolución, el atoramiento del «tiempo vacío» que caracteriza a la estúpida facticidad de la vida. En Roma, Ed Coleman intenta asesinar a su yerno, Ray Garrett, un fracasado pintor y galerista que se acerca a la treintena. Ed culpa a Ray del reciente suicidio de su única hija, Peggy, la esposa de Ray. En vez de huir, Ray sigue a Ed a Venecia, donde Ed está pasando el invierno con Inez, su novia. Lo que sigue es la agonizante relación simbiótica de dos hombres inextricablemente ligados en su odio mutuo, modélicamente retratada por Highsmith. El propio Ray vive acosado por un sentimiento de culpa a causa de la muerte de su mujer, de modo que se expone abiertamente a las violentas intenciones de Ed. Absorbido por su deseo de muerte, acepta viajar con Ed en una lancha a motor, y en medio del lago Ed empuja a Ray por la borda. Ray escapa fingiendo haber muerto, y continúa su vida adoptando un nombre falso y una identidad diferente, experimentando tanto una vivificante libertad como un vacío sobrecogedor, y acaba vagando como un muerto viviente por las frías calles de la Venecia invernal. Aquí tenemos una novela de crímenes sin asesinato real, solo intentos fallidos; y no hay una clara resolución al final de la novela, excepto la resignada aceptación por parte de Ray y Ed de que están condenados a perseguirse hasta el final, en lo que podríamos llamar un asesinato interminablemente aplazado.

En el dominio ético propiamente dicho, la completa autohumillación puede generar una paradoja similar. A este respecto, Laurent de Sutter ofrece una perspicaz lectura de *Une sale histoire* de Jean Eustache (*A Dirty Story*, 1977), una película de cincuenta minutos dividida en dos partes; cada parte relata la misma historia, primero como una ficción (con Michael Londsale como narrador), después como un (pseudo) documental. Un grupo de amigos escuchan cómo un hombre les relata que, tiempo atrás, en sus habituales visitas a una pequeña cafetería, advirtió que un grupo de hombres de vez en cuando desaparecían detrás de la barra y bajaban al

sótano. Cuando hizo una llamada telefónica —el teléfono también estaba en el sótano— vio a uno de ellos agachado en una extraña posición fuera del servicio de señoras, y descubrió el motivo de todo el extraño ritual. Había un agujero en el baño, pero a ras de suelo, de modo que el *voyeur* tenía que agacharse y poner su cabeza sobre el suelo, «como en un rezo musulmán», para lograr una visión completa. La posición era extremadamente humillante, pero el narrador mismo se hizo adicto al ritual, cuya máxima era «No hay placer sin dolor». Sin embargo, como nota Sutter, «puesto que esta máxima es irónica, su significado toma la forma de una inversión: "no hay placer sin dolor" significa "no hay dolor sin placer"»[401]. «No hay placer sin dolor» significa por tanto: «la condición del placer es el placer de la condición»[402]. Lo que es interesante aquí es que, de un modo auténticamente perverso, el ritual se experimentaba como algo profundamente ético, o como dice el propio narrador: «Al hacer todo esto, conservo mi dignidad». Una dignidad en la extrema autohumillación, que llega más allá de la ascesis:

> Desde el momento en que toda ascesis debe considerarse carente de valor [nula y vacía, *nulle*], y en el momento en que el placer debe concebirse como en falta [*en defaut*] con respecto a la ascesis, hay que concluir que el placer no es nulo y vacuo. Pero esta no-nulidad es negativa; el placer es *menos que nulo* —se despliega a sí mismo en zonas que son inferiores a nada—. Al terminante «quiero ser nada» del cliente en *En la soledad de los campos de algodón* de Bernard-Marie Koltès, el narrador de Eustache opone un infinito «Quiero ser menos que cero»[403].

El reproche obvio sería que aquí estamos frente a una posición existencial extrema que es más una opción fantaseada de un real-imposible que una posibilidad real. Sin embargo, aquí es donde deberíamos volver a la ambigüedad esencial de lo Real como imposible e inevitable. Sí, la posición de «menos que cero» puede ser un extremo imposible, pero ¿no está siempre ya ahí? ¿No estamos, en la medida en que siempre estamos vivos, en esta zona de menos que nada, de un resto que sobrevive a su propia y radical autoaniquilación? En otras palabras, el movimiento de doble negación cuyo resultado es la posición existencial de «menos que nada» equivale a un tipo de prehistoria trascendental de la subjetividad —algo que nunca «ocurrió realmente» en un tiempo empírico pero tiene que ser supuesto como un proceso sin tiempo, siempre ya pasado (*zeitlos vergangenes*, como habría dicho Hegel).

Es difícil pasar por alto el tono cristiano de esa identificación excrementicia. En su interpretación del cristianismo, Hegel subraya la

inconsistencia de la posición del mal: el Diablo se presenta como alguien valiente, de principios, etc., lo que socava su Maldad —siguiendo a Milton, podría decirse que el Mal es su Bien—. De modo que podemos imaginar aquí la misma «síntesis descendente»: el Bien negado por (los principios de) el Mal es a su vez negado —pero no en algún tipo de «síntesis» en la que el Mal se subsume como un momento subordinado del autodespliegue del Bien—. Más bien lo que obtenemos es una especie de bondad «estúpida», la inercia puramente oportunista de no hacer nada radicalmente malo por falta de un propósito claro, por falta de principios, algo necesario si uno quiere ser auténticamente malvado. En resumen, el resultado final es que el Mal se ve privado de su forma basada en los principios. (¿Pero cómo se relaciona esto con el hecho de que el Bien *es* el Mal autonegado, esto es, el Mal elevado a principio universal?).

En el nivel ontológico podemos discernir la misma lógica: primero algo es negado, obtenemos nada; después, en una segunda negación, obtenemos menos que nada, ni siquiera nada —no un Algo mediado por nada, sino una especie de inconsistencia preontológica que carece de la pureza de los principios del Vacío—. (Por esta inconsistencia preontológica, en la Cábala, Dios debe crear primero la nada). Aquí deberíamos ir más allá del enfoque «oriental» (adoptado por la física cuántica) para el que todo surge del Vacío primigenio (y retorna a él): no se trata solo de que Uno pueda ser plenamente Uno, de que cada Uno esté siempre obstaculizado por una imposibilidad inmanente; *incluso la Nada no puede ser totalmente Nada*. La clave no está solo en que el Vacío siempre esté ya perturbado, sino que el Vacío es secundario, un efecto retroactivo de su propia perturbación[404].

Una vez más, hay una lógica similar que opera en la tríada ética del utilitarismo, la ética kantiana y su «síntesis». Para un utilitarista, las reglas éticas se justifican por su eficacia; para un kantiano, el deber debe llevarse a cabo por sí mismo, no por sus consecuencias. Pero, paradójicamente, también se puede justificar el kantianismo sobre bases pragmático-utilitaristas: si la gente cree que debe actuar éticamente solo por el deber, al margen de las consecuencias, tal actitud acabará al final por tener las mejores consecuencias pragmáticas. ¿No es una vez más un caso de «síntesis descendente», es decir, la afirmación de una mentira necesaria o benigna?

¿Pero no hay acaso otro tipo de síntesis descendente que ya conocemos, la imposibilidad redoblada que define a lo Real lacaniano? El *goce* es algo a la vez inaccesible y de lo que nunca nos podemos librar (todo

lo que hacemos está contaminado por él); del mismo modo, aunque nunca somos plenamente libres, nunca podemos escapar de ser libres. Ahí está una vez más la estructura de la negación de la negación: 1) la primera negación postula la imposibilidad del elemento afirmado (*goce*, libertad); 2) la segunda negación niega esta misma negación, es decir, postula la inevitabilidad de lo que la primera negación postuló como imposible: la libertad es imposible, pero también es imposible escapar de ella y culpar de todo al Destino. Lo que nos encontramos aquí es un No-No que *no* nos lleva de vuelta a la positividad; precisamente la paradoja que define al no-Todo de Lacan: un no-hombre es una mujer, pero una no-mujer no es un hombre. O: están los vivos y están los muertos, pero también hay no-muertos; los muertos son no-vivientes, pero los no-muertos son no-no-vivientes. El *goce* no no existe (lo cual no significa que exista directamente); *insiste* en un estado preontológico. El *objet a* es no-no-algo, lo que no significa que sea algo; es menos que nada, no niega la nada sino todo el campo que constituyen nada-y-algo. Nada es menos-que-nada visto desde el campo formal del algo. ¿No es lo Real de la imposibilidad redoblada un caso de síntesis descendente, de la negación del contenido-forma?

Contra el «paradigma Hölderlin»

Estas persistentes oscilaciones y callejones sin salida atestiguan el hecho de que Hegel no encaje en la narración metafísica compartida por pensadores tan diferentes como Nietzsche, Heidegger y Derrida, que conciben todos su propia época como un momento crucial para la metafísica: en su (propio) tiempo, la metafísica ha agotado su potencial, y la tarea del pensador es preparar los cimientos para un nuevo pensamiento posmetafísico. Más en general, toda la historia judeocristiana, hasta la posmodernidad, está determinada por lo que podría denominarse el «paradigma Hölderlin»: «Allí donde está el peligro, surge también lo que puede salvarnos» (*Wo aber Gefahr ist wächst das Rettende auch*). El momento presente parece el punto más bajo en un largo ciclo de decadencia histórica (la desaparición de los Dioses, la alienación…), pero el peligro de la catastrófica pérdida de la dimensión esencial del ser-humano también abre la posibilidad para una inversión (*Kehre*); la revolución proletaria, la llegada de nuevos dioses (que según el último

Heidegger son los únicos que pueden salvarnos), etc. ¿Somos capaces de imaginar un universo *no-histórico* «pagano», un universo completamente al margen de este paradigma, un universo en el que el tiempo (histórico) simplemente fluye, sin curvatura teleológica? ¿Podemos pensar un mundo en el que carezca de sentido la idea de un peligroso momento de decisión (el *Jetzt-Zeit* de Benjamin) del cual surgirá un «brillante futuro», un futuro que redimirá al pasado?

Aunque este paradigma habitualmente se identifique con el cristianismo, en su forma más radical este parece darle un giro especial: todo lo que debe ocurrir *ya ha ocurrido*, no hay nada que esperar, no tenemos que esperar al Acontecimiento, el Mesías ya ha llegado, el Acontecimiento ya ha tenido lugar y vivimos sus consecuencias. ¿Y Hegel? Esta actitud de *cierre* histórico también es el mensaje de Hegel, expresado en su *dictum* de que el mochuelo de Minerva alza su vuelo al atardecer; pero el punto crucial, si bien difícil de captar, es que esta posición, lejos de condenarnos a la reflexión pasiva, abre el espacio para la intervención activa.

Lo que significa esto es que Hegel *no* es parte del «paradigma Hölderlin», incluso si se le considera habitualmente su principal representante. Una cierta teleología histórica se asocia erróneamente con Hegel: hay un comienzo ingenuo, una inmediatez que carece de riqueza y articulación interna; su desarrollo implica entonces la dispersión, una caída directa a la alienación total que abre la posibilidad de la inversión. Marx desplegó este tipo de esquema teleológico de la historia en su famoso manuscrito sobre «Los modos precapitalistas de la producción económica» según el cual el carácter único del modo capitalista de producción radica en el hecho de que, en él, «el trabajo es extraído y separado de la inmersión primigenia en sus condiciones objetivas y, a causa de esto, aparece por un lado como trabajo, y, por otro, como producto del trabajo, como trabajo objetivado, obtiene frente al trabajo una existencia completamente autónoma, como valor»[405]. El trabajador aparece así como la «capacidad puramente subjetiva del trabajo, sin objeto, confrontada con las condiciones objetivas de producción como su no-propiedad, como una propiedad ajena, como valor que existe por sí mismo, como capital». Sin embargo, esta

> forma extrema de alienación —en la que, bajo la forma de relación del capital con el trabajo asalariado, el trabajo, la actividad productiva, aparece como opuesta a sus propias condiciones y a su propio producto— es un punto necesario de transición; y por esa

> razón, en sí, postulada de una forma invertida, contiene ya la desintegración de todas las limitadas presuposiciones de la producción, e incluso crea y produce las presuposiciones incondicionales de la producción, y por ello todas las condiciones materiales para el desarrollo total y universal de las fuerzas productivas de los individuos[406].

La historia por lo tanto es el proceso gradual de separación de la actividad subjetiva respecto a sus condiciones objetivas, esto es, el proceso de su inmersión en la totalidad sustancial. Este proceso alcanza su culminación en el capitalismo moderno con la emergencia del proletariado y la subjetividad sin sustancia de los trabajadores, totalmente separados de sus condiciones objetivas. Esta separación, no obstante, ya es en sí misma su liberación, puesto que crea la subjetividad pura, exenta de todos los vínculos sustanciales, a la que solo resta reapropiarse sus condiciones objetivas. En este sentido Marx permanece dentro del «paradigma Hölderlin»: allí donde hay peligro (total alienación), también crece la fuerza redentora. El concepto de Marx de proceso histórico, por tanto, sigue siendo fundamentalmente teleológico: toda la historia hasta hoy apunta hacia el momento presente; vivimos en el *kairós*, el tiempo del cambio, y somos capaces de discernir en el miserable presente la posibilidad de un acto por venir.

Pero, una vez más, ¿es realmente hegeliano este proceso (que se despliega desde la unidad sustancial, a través de la alienación subjetiva, hacia la reunificación del sujeto con la sustancia, reunión en la que la sustancia es completamente subjetivizada y recuperada por el sujeto)? Lo primero que hay que notar es que la posición del *kairós* —encontrarse al filo de la trasformación del Peligro en Redención; esperar a (o actuar como agente de) el *telos* de la historia— no es una posición que adoptara Hegel. El momento de conclusión del proceso dialéctico no es una unidad sintética, una desalienación concebida como retorno al Uno (subjetivo o sustancial). Para Hegel la alienación es constitutiva del sujeto, en el sentido radical de que el sujeto no preexiste a su alienación, sino que surge de ella: el sujeto emerge de su propia pérdida. Consiguientemente, la «reconciliación» hegeliana no es una superación de la alienación, sino una reconciliación con la alienación misma. De modo que cuando Hegel dice que, en la desalienación, el sujeto «se reconoce en su Otro», debería tenerse en cuenta la radical ambigüedad de esta afirmación: no se trata solo de que el sujeto reconozca en su Otro el resultado alienado de su propia actividad, sino que también (y principalmente) se trata de que el sujeto

reconoce al Otro descentrado como su lugar propio, es decir, que reconoce su propio carácter descentrado.

Más precisamente, la alienación puede ser «superada» —si por alienación queremos decir la autoexperiencia del sujeto como un momento subordinado de algún gran Otro sustancial que controla todo (Historia, Destino, Dios, Naturaleza…)—. La alienación se «supera» cuando el sujeto experimenta que «no hay gran Otro» (Lacan), que su estatuto es el de una apariencia, su carácter es inconsistente y antagonístico. Esto, sin embargo, no significa que el sujeto se reapropie del gran Otro: más bien la falta del sujeto respecto al Otro se transfiere al gran Otro. Tal redoblamiento de la falta, esta superposición de mi falta con la falta en el Otro, no cancela la falta —por el contrario, lo que experimenta el sujeto es que la falta/brecha en el Otro (sustancial) es la condición de posibilidad, o el lugar, del sujeto mismo.

Lo que esto implica es que hay una brecha previa a la alienación: la alienación no introduce una brecha o pérdida en una unidad orgánica preexistente; por el contrario, *encubre la brecha en el Otro*. En la alienación, el sujeto experimenta al Otro como el agente pleno que controla la situación, como aquel que «tiene eso» (aquello de lo que carece el sujeto), es decir, la ilusión de alienación es idéntica a la ilusión de transferencia —la ilusión de que el Otro sabe—. (La desalienación es por tanto básicamente lo mismo que el derrumbe del sujeto-supuesto-saber al final del proceso analítico). Lo que tenemos entonces es un proceso dialéctico con una estructura totalmente diferente de la tríada «inmediatez, alienación y reconciliación sustancial en una nueva unidad superior»: no hay unidad original que preceda a la pérdida, lo que se pierde se constituye retroactivamente mediante su pérdida, y la reconciliación realmente dialéctica reside en asumir plenamente las consecuencias de esta retroactividad. Volvamos al ejemplo antes citado de India, y la queja de los teóricos culturales, que piensan que ser obligados a utilizar el inglés es una forma de colonialismo cultural que censura su auténtica identidad. En este caso, «reconciliación» significa una reconciliación con el idioma inglés, que debe aceptarse no como un obstáculo a la nueva India, que debe desecharse en favor de algún lenguaje local, sino como un *medium* potenciador; como una condición positiva para la liberación. La auténtica victoria sobre la colonización no está en el retorno a alguna sustancia precolonial auténtica, y menos aún en una «síntesis» de la civilización moderna y los orígenes premodernos, sino, paradójicamente, en *la pérdida plenamente consciente*

de estos orígenes premodernos. En otras palabras, el colonialismo no se supera con la abolición del inglés como *medium*, sino cuando los colonizadores pierden, por decirlo así, en su propio juego; cuando la nueva identidad india se formula sin esfuerzo en inglés, y cuando el lenguaje inglés es «desnaturalizado», perdiendo su vínculo privilegiado con sus hablantes anglosajones «nativos».

Si descartamos la idea obscena de que es mejor ser torturado por el lenguaje «propio» (de manera «auténtica») que por uno extranjero e impuesto, entonces deberíamos subrayar primero el aspecto liberador que tiene el ser obligados a utilizar un lenguaje extranjero «universal». Hay una cierta sabiduría histórica contenida en el hecho de que desde los tiempos medievales hasta hace bien poco la *lingua franca* de Occidente fuera el latín, un lenguaje inauténtico y secundario, una «caída» del griego, una pérdida de su autenticidad. Fue esta misma vacuidad e «inautenticidad» del latín lo que permitió a los europeos llenarlo con sus propios contenidos particulares, a diferencia de la sobrecargada naturaleza del griego. Beckett aprendió esta misma lección cuando comenzó a escribir en francés, un lenguaje extranjero, dejando atrás la «autenticidad» de sus raíces. En resumen, tratar un lenguaje extranjero como una imposición opresiva es esconder las dimensiones opresivas de nuestro propio lenguaje, elevar retroactivamente nuestra propia lengua materna a un paraíso perdido de expresión auténtica total. El movimiento que debe realizarse al vivir la imposición de un lenguaje extranjero como algo opresivo, como fuera de sincronía con nuestra vida más íntima, es por tanto transferir esta discordancia a nuestra propia lengua materna[407].

Exactamente lo mismo vale para la Caída en el cristianismo: la escapatoria a la Caída en el pecado no está en un retorno a Dios, sino en la *plena consumación de la Caída*, en la muerte de Dios. Este es el modo en que deberíamos leer las últimas palabras de cristo: «Está hecho» —con la muerte de Dios (del Más Allá), la reconciliación está hecha…—. Esta es la razón de que Lacan rechace la habitual idea cristiana de que Jesús nos salvó tomando nuestros pecados sobre sus hombros y pagando el precio por ellos con su sacrificio: «Es verdad que el relato histórico de Cristo no se presenta como un proyecto de salvación de la humanidad, sino para salvar a Dios. Uno debe reconocer que Cristo emprendió este proyecto, y que él ha pagado el precio por ello, eso es lo menos que se puede decir»[408]. Salvar a Dios ¿en qué sentido? Al asumir la culpa por la Caída, queda oculta la falta en el Otro; Dios es puro, y si no hubiéramos caído, seríamos

capaces de habitar en el Paraíso de un *goce pleno* y no-castrado[409]. Esto, no obstante, *no* es lo que ocurre precisamente en la muerte de Cristo: su sacrificio no esconde la falta del Otro (Dios-el-Padre); por el contrario, *muestra esta falta*, muestra la inexistencia del gran Otro. Fue Hegel quien advirtió de que quien muere en la cruz es el Dios del Más Allá: en vez de sacrificarnos nosotros a (o por) Él, Dios se sacrifica y muere; el mensaje de esta paradoja solo puede ser que *no hay nadie al que (o por el que) sacrificarnos.* En otras palabras, como dijo una vez René Girard, el sacrificio de Cristo es el acto destinado a acabar con la lógica misma del sacrificio. Cristo toma los pecados del mundo sobre sí mismo —literalmente: esos pecados no son nuestros, la falta está en Dios mismo.

VIII. «Hay una no-relación»

Dos películas sobre la subjetividad

Comencemos con la vieja distinción de Hegel entre un límite externo (*Grenze*) y una limitación inmanente (*Schranke*): «Grenze» es un simple límite externo que no se refleja de vuelta en la entidad que se topa con él. Cuando me encuentro frente a un *Grenze*, ni siquiera lo percibo como una limitación, puesto que no tengo acceso a ningún punto externo con el que compararlo. Veo cosas dentro de cierto horizonte, lo que me permite ver solo ciertas cosas y en cierto modo, pero no percibo el horizonte como tal; desde dentro, me parece interminable, infinito, o por expresarlo en términos rumsfeldianos, cuando estoy limitado por un *Grenze*, no sé lo que no sé.

Cuando un *Grenze* cambia en *Schranke*, se convierte en una limitación auténtica, un obstáculo del que soy consciente y que intento superar —ahora sé lo que no sé—. Por ejemplo, la amenaza ecológica de la extinción fuerza a la humanidad a percibirse a sí misma como una *especie*, como una entre muchas sobre la Tierra, y, con esta idea de los humanos como especie, la universalidad de la humanidad cae de vuelta a la particularidad de una especie animal. Fenómenos como el calentamiento global nos hacen conscientes de que, pese a la universalidad de nuestra actividad teórica y práctica, en cierto nivel esencial somos solo otra especie viviente sobre el planeta Tierra. Sin embargo, para vernos como una entre muchas especies, debemos salirnos de nuestra posición particular y de algún modo adoptar un punto de vista universal: para afirmar que los humanos somos solo una mota de polvo en el universo inacabable, tenemos que ser capaces de mirarnos desde un cuasidivino punto de vista global. (Aquí de nuevo nos encontramos con la distinción lacaniana entre el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación). Esto es lo que Hegel quería decir con el paso del límite a la limitación: una especie que deviene

consciente de su limitación como especie (es decir, que deviene una especie «para sí») debe superar su límite y adoptar una posición de universalidad.

Otro ejemplo: la kantiana Cosa-en-sí es desconocida e incognoscible, pero soy consciente de que la realidad a la que tengo acceso solo es una realidad fenoménica trascendentalmente constituida, de modo que sé que hay una X incognoscible más allá de ella. La idea clave de Hegel es naturalmente que tal limitación lleva a lo que llama «mala» infinitud (o «espuria»): sé que hay algo más allá, pero todo lo que puedo hacer es reemplazar una determinación fenoménica por otra, en un proceso que continúa interminablemente. En resumen, solo reemplazo una entidad finita por otra sin siquiera alcanzar la Infinitud misma, de modo que la Infinitud está presente solo como un vacío que me empuja de una a otra determinación finita. En efecto, me encuentro en un mundo dividido en Algo(s) y Nada, y todo lo que me queda es producir más y más Algos nuevos para llenar el vacío de Nada. La solución hegeliana aquí consiste en cambiar toda la perspectiva, del punto de vista objetivo al subjetivo: vamos más allá del «infinito malo» cuando abandonamos la búsqueda de un Absoluto infinito en la objetividad trascendente que se sitúa más allá de la serie de entidades finitas. En vez de ello, hacemos un movimiento reflexivo hacia el sujeto, dirigido a la inacabable actividad de «sobrepasar» cada entidad finita; la infinitud auténtica precisamente es esta posición dinámica subjetiva, dedicada al sobrepasamiento incesante de la finitud. El aspecto objetivo y subjetivo de la infinitud aquí se oponen como Ser versus Devenir: el Absoluto infinito en su Ser es una entidad trascendente fuera de nuestro alcance, mientras que en su Devenir es el proceso incesante de superación de todas las determinaciones finitas —y la idea de Hegel, desde luego, es que Devenir es la Verdad del Ser, esto es, que el Absoluto infinito como Ser es un resultado reificado del proceso productivo del Devenir—. En otras palabras, *la auténtica Infinitud no es nada más que la finitud como tal*, su limitación inmanente que lo empuja hacia una constante autosuperación.

Una característica ulterior que debe destacarse respecto a la distinción entre *Grenze* y *Schranke* es que un límite auténtico nunca surge como tal: en el caso de *Grenze, todavía no* estamos ahí, estamos efectivamente limitados pero sin ser siquiera conscientes de ello; en el caso de *Schranke, ya lo hemos pasado*, somos conscientes de ello y en este sentido lo sobrepasamos, y conocemos ambos lados del límite. La resolución de esta

tensión está en la internalización radical del límite: el límite es postulado finalmente como tal cuando ya no se concibe como una limitación externa, sino como una autolimitación inmanente constitutiva de la identidad de la entidad que está limitada. Se necesita un paso más para alcanzar la infinitud auténtica: la autorrelación del organismo debe asumir (incluir y superar) su relación con el Otro, como por ejemplo en el caso de la libertad humana. Para explicar cómo es posible la libertad en un universo determinista, Kant propuso la llamada «tesis de incorporación»: yo estoy determinado por causas, pero retroactivamente determino qué causas me determinarán. Como sujetos, somos afectados pasivamente por objetos y motivaciones patológicos; no obstante, tenemos un mínimo poder reflexivo para aceptar (o rechazar) ser afectados de este modo. O, por arriesgarnos con un vocabulario deleuziano-hegeliano: el sujeto es un pliegue reflexivo por medio del cual determino retroactivamente las causas que me determinarán, o al menos, el *modo* de esta determinación lineal. La «libertad» es por tanto inherentemente retroactiva: en su forma más elemental no es simplemente un acto libre que, de la nada, comienza un nuevo vínculo causal, sino un acto retroactivo consistente en decidir qué vínculo o secuencia de necesidades me determinarán. Aquí deberíamos darle un giro hegeliano a Spinoza: la libertad no es simplemente «necesidad reconocida/conocida», sino necesidad reconocida/asumida, una necesidad constituida/actualizada a través de este reconocimiento.

En el paso de la Vida al Sujeto, sin embargo, debe darse un paso ulterior: la limitación inmanente y constitutiva de un organismo viviente, el límite que separa a un organismo de su exterior, debe reflejarse de vuelta en el organismo mismo, como el límite que impide que el organismo devenga plenamente él mismo. En este sentido Lacan define al sujeto humano como $, como un sujeto barrado: un sujeto es literalmente el resultado de un fracaso en ser —para aclarar esta paradoja, tomaremos un desvío a través de dos películas.

La película *Gravity* (2013), de Alfonso Cuarón, narra la historia de un equipo de astronautas norteamericanos (en el que están la doctora Ryan Stone, interpretada por Sandra Bullock, y Matthew Kowalski, interpretado por George Clooney) que preparan al telescopio *Hubble* para su reentrada en la Tierra junto al transbordador *Atlantis*. Cuando los rusos lanzan un misil para destruir uno de sus satélites difuntos, y la resultante nube de escombros vuela a alta velocidad destruyendo todo a su paso, Ryan acaba atrapada en el espacio. Después de superar un problema tras otro,

incluyendo la pérdida de toda su tripulación, logra llegar hasta la dañada estación espacial china *Tiangong 8* para utilizar una de sus cápsulas de escape, volver a la Tierra, y recuperar su vida y su libertad. Hay tres críticas estúpidas de la película: 1) aunque retrata soberbiamente la experiencia de flotar libremente en el vacío del espacio, carece de la profundidad metafísica de *2001* y otras obras similares: 2) los diálogos de la película están ridículamente llenos de clichés; 3) si bien sigue el modelo protofeminista de «la última chica superviviente» (aunque, y esto es más ambiguo, da a la chica un nombre masculino —Ryan, como Ripley en *Alien*—), la chica sobrevive solo gracias a la ayuda masculina (gracias a Kowalski, que la sigue guiando incluso hasta su muerte, e incluso más allá —en una alucinación—, en el momento más crucial de desesperación).

Respecto a la primera crítica, está totalmente equivocada: si acaso, *Gravity* captura una experiencia de la realidad que es mucho más auténtica que las banalidades New Age de *2001*. Su autenticidad está en el modo en que, más que representarla, directamente *muestra* la experiencia de flotar en el espacio, en todo su terror y desamparo[410]. Del mismo modo que, según Fredric Jameson, Hemingway no adoptó un estilo brusco para representar un cierto tipo de subjetividad (narrativa) sino que más bien inventó un contenido narrativo que le permitiera escribir en ese estilo, también en *Gravity* los elementos narrativos mínimos están ahí para permitirle a Cuarón poner en escena la experiencia formal de flotar en el espacio. La película invierte el *topos* clásico del ser humano vinculado a la Tierra por la gravedad, y anhelando liberarse de su sujeción. Jameson ya había notado cuán extraño es que una experiencia extremadamente molesta y claustrofóbica pueda celebrarse como un modelo de libertad, y aquí Cuarón, como si siguiera esta idea, presenta la gravedad misma, la persistencia de su influencia, como el objeto de deseo de un sujeto que flota libremente en el espacio, precisamente como su punto de atracción gravitatoria. (Sin embargo, al mismo tiempo Cuarón es lo suficientemente refinado como para no representar el espacio vacío como una fuente de peligro: todos los problemas en la película vienen de la Tierra, o de los desperdicios terrestres que la orbitan).

Por consiguiente, lo que deberíamos evitar a toda costa es cualquier lectura «psicoanalítica» precipitada que reduzca esta aventura en el espacio externo a alguna suerte de proyección de la problemática interior de la protagonista. Es verdad, nos enteramos de que algunos años antes, siendo madre soltera, Ryan había perdido su niño de cuatro años en un accidente

en el patio del colegio; un hecho bastante curioso puesto que ningún niño en EEUU va al colegio a la edad de cuatro años[411]. Quizá no sería una sobreinterpretación leer esta inconsistencia como señal de que la historia de la pérdida traumática de Ryan es un falso recuerdo fantasmático, pero en cualquier caso decididamente *Gravity no* es una película en la que la aventura externa sirva como pantalla para la presentación del «verdadero» viaje interior de la heroína. El título de la película podría haber sido *La joven y el espacio*; una historia mucho mejor que *El viejo y el mar* de Hemingway, que a su vez podría haber funcionado como título para *All is Lost (Cuando todo está perdido,* 2013), de Robert Redford. Hay un paralelismo claro entre *Gravity* y *All is Lost*: ambas reducen al protagonista a un punto mínimo de pérdida absoluta, ambos son solitarios que intentan sobrevivir. No pretendo sugerir que el trasfondo social de la confrontación del solitario con la pérdida absoluta carezca de importancia; lo crucial más bien es que, en vez de leerlo como una expresión de determinada problemática social, deberíamos leer *el absoluto aislamiento del héroe en sí mismo como un hecho social*, como una metáfora de la situación de cada uno de nosotros en el capitalismo global contemporáneo, a medida que funcionamos cada vez más como mónadas que luchan por su supervivencia.

Esta es la razón de que también se equivoque la segunda crítica; respecto a los vacuos diálogos de la película, en abstracto la observación es verdadera, pero uno debería interpretarlos más bien como un elegante recordatorio del hecho de que la experiencia básica de la película está en otra parte, y que las palabras están ahí solo para circunscribir lo real de esta experiencia. Más en general, en la compleja relación entre goce e interpretación, no se trata sencillamente de que el goce directo de un texto, su fascinación, esté ahí para esconder el «significado profundo» que debe desenterrarse mediante la interpretación —más a menudo de lo que parece, la compulsión de interpretar se impone a sí misma para esconder la estúpida inmediatez del goce—. Cuando a Boris Pahor, un escritor esloveno que recientemente celebró su centenario, se le pidió que comentara un pasaje de su obra dedicada a los hombres buenos, rápidamente respondió con un proverbio serbio: «Incluso un conejo está listo para lamer la polla de un buen hombre» (*«Dobrom čoveku i zec kurac liže»*). Uno puede imaginar el frenesí hermenéutico que esta afirmación desencadenó entre periodistas y comentaristas, incapaces de aceptar el hecho de que el viejo simplemente se había permitido divertirse con una

casual obscenidad. ¿Y no es este uno de los motivos secretos de la tarea hermenéutica? Lo crucial de descubrir el «significado profundo» de un autor es (más a menudo de lo que pensamos) eliminar con la interpretación el desagradable hecho del goce directo, transustanciar el goce en una expresión propia de una actitud intelectual «más profunda». Exactamente lo mismo vale para *Gravity*: todo el contenido narrativo sobre el pasado traumático de Ryan es una apariencia simbólica que oculta el trauma de su presente.

¿Y qué hay de la tercera y última crítica —que Ryan se presenta como una desamparada histérica que necesita la intervención masculina para salvarla en los momentos cruciales—? Si bien esta es, una vez más, una observación más o menos exacta, debería entenderse exactamente del modo opuesto: en el punto crucial de la película, Kowalski se le aparece a Ryan como una alucinación —de modo que el acto (la decisión) sigue siendo de *ella*, y el hombre queda como un *atrezzo* imaginario que facilita el acto femenino—. El momento clave se produce cuando Ryan se ve arrastrada hacia la desesperación suicida: alinea su módulo Soyuz con la estación espacial Tiangong y descubre que los propulsores de su nave no tienen combustible. Después de una breve comunicación con un pescador inuit groenlandés, al que escucha acunar a un bebé, se resigna a su destino y apaga el suministro de oxígeno en la cabina para suicidarse. Cuando comienza a perder la consciencia, Kowalski aparece fuera y entra en la cápsula; amonestándola por rendirse, le dice que utilice los cohetes de aterrizaje de la Soyuz para propulsar la cápsula hacia Tiangong. Al darse cuenta de que el retorno de Kowalski era una alucinación, Ryan no obstante gana nueva fuerza y voluntad para vivir; reanuda el flujo de oxígeno y utiliza los cohetes de aterrizaje para navegar hacia la Tiangong. Las palabras de ánimo de Kowalski, creado por su alucinación, están medidas con precisión. Al describir la decisión que debe tomar Ryan, no pinta el suicidio como una terrible derrota, sino como la salida fácil: ella flotará libremente en el espacio vacío, libre de dolor y malos recuerdos, sin vida pero llena de gozo y paz. La elección difícil, por el contrario, es la elección de la vida (decidir volver a la gravedad): elegir el dolor y las responsabilidades del compromiso. Ahí está la decisión metafísica definitiva de Ryan, la decisión de grado cero para todos nosotros: compromiso o huida, un Sí o un No a la realidad exterior. Por consiguiente, el espacio vacío sin gravedad no es aquí simplemente otra parte de la realidad, sino que representa la muerte absoluta, lo real del vacío

primigenio. Solo hay vida cuando una suerte de desvío o *clinamen* —como decían los antiguos materialistas— perturba la simetría del equilibrio neutral, introduciendo un punto asimétrico de gravedad.

Así que, ¿cómo puede ser que Ryan necesite no tomar esta decisión sola, por qué necesita el apoyo de un Otro (alucinado)? Porque estrictamente hablando, la decisión que se produce en este punto no es la decisión de un sujeto (ya constituido), sino la elección que constituye la dimensión misma de la subjetividad. Para el sentido común, el sujeto precede a la elección libre: para que tenga lugar una elección libre, debe haber un sujeto que la lleve a cabo. Para Badiou, por el contrario, la elección libre precede al sujeto: el sujeto no es el agente de una libre elección (no es aquel que elige libremente), sino el resultado de una elección libre positiva; un sujeto surge después de la elección de fidelidad a un Acontecimiento, como agente que se compromete con la tarea de reforzar las consecuencias de ese Acontecimiento. Esta elección es en sí misma forzada, sin embargo, puesto que todo el peso de la ética aumenta la presión para que tome la decisión positiva y no se malogre el encuentro con el Acontecimiento. Es una elección en la que el sujeto que elige debe elegirse a sí mismo. Y esta es la razón de que el desvío a través de la figura de un Otro es necesario aquí; por la misma razón de que, en el psicoanálisis, un sujeto sencillamente no puede analizarse a sí mismo en un acto de autorreflexión, sino que necesita la figura externa del psicoanalista como su objeto de transferencia. Si Ryan hubiera elegido todo por sí misma, esto la habría elevado a la posición divina de un sujeto absoluto capaz de elegirse o crearse a sí mismo en un bucle cerrado y perfecto, una retroactiva *causa sui*.

Este necesario Otro virtual no necesita ser necesariamente otro ser humano, puede ser también un animal, como ocurre en *Vida de Pi* de Ang Lee, basada en la novela superventas de Yann Martel. Lo que hace único a este éxito de taquilla es que el 80 por 100 de sus ingresos, 600 millones de dólares, vinieron de fuera de los Estados Unidos, sobre todo de Asia. La película narra la historia del paso a la madurez de Pi Patel, un chico indio al que su padre le bautizó con el nombre *Piscine* (piscina en francés); de niño cambió su nombre a «Pi» (la letra griega, π) porque estaba cansado de que le llamaran «Pis Patel» (por la pronunciación de su nombre). La familia de Pi era propietaria de un zoo, y Pi tomó con los años un gran interés en los animales, especialmente en un tigre de Bengala llamado Richard Parker. Cuando Pi tiene 16 años, su padre decide trasladar la familia a Canadá,

donde pretende vender los animales del zoo y establecerse allí. En el buque japonés que les lleva a Canadá, el padre de Pi entra en una discusión con el cocinero del barco después de que este insultara a la madre de Pi. Tras una tormenta en la que el barco se hunde mientras Pi está en la cubierta, acaba en un bote salvavidas con una cebra herida y una orangután que ha perdido a sus crías en el naufragio. Una hiena moteada emerge de la lona que cubre la mitad del bote, y mata a la cebra. Para desgracia de Pi, la hiena también hiere mortalmente al orangután. Repentinamente, Richard Parker también aparece de debajo de la lona, y mata y devora a la hiena.

Cuando el bote salvavidas finalmente alcanza la costa de México, Richard Parker se separa de Pi y desaparece adentrándose en la jungla. Pi, demasiado débil para seguirle, queda tumbado en la arena hasta que es rescatado por un grupo que le lleva al hospital. Mientras reposa ahí, agentes de seguros del carguero japonés vienen a escuchar su informe del accidente. Encuentran su historia increíble, y le piden que cuente lo que «realmente» sucedió, por lo menos para asegurar la credibilidad de su informe. Entonces Pi les da una explicación menos fantástica pero más detallada sobre cómo compartió el bote con su madre, un marinero con una pierna rota, y el cocinero: el cocinero mató al marinero para utilizarlo como cebo y comida; en una lucha posterior, la madre de Pi le salva empujándole a un bote más pequeño, pero el cocinero la apuñala mientras ella cae fuera de la borda y es devorada por los tiburones. Más tarde, Pi vuelve para agarrar el cuchillo, y mata al cocinero. En el presente, el escritor-narrador nota los paralelismos entre las dos historias: el orangután era la madre de Pi, la cebra era el marinero, la hiena era el cocinero, y Richard Parker, el tigre, era el propio Pi. Pi pregunta al escritor qué historia prefiere, y él elige aquella con el tigre porque es «la mejor historia», a lo que Pi responde, «Lo mismo ocurre con Dios».

Al hojear una copia del informe de la aseguradora, el escritor advierte que los agentes de seguros eligieron también esa historia, siguiendo el lema bien conocido de John Ford «imprime la leyenda, no los hechos». No se puede sino recordar aquí la famosa respuesta del rabino a un chico que, tras escuchar un bello mito que le había narrado, preguntó: «¿Pero es cierto? ¿Ocurrió de verdad?». A lo que el rabino responde: «No ocurrió realmente, pero es verdad». ¿Significa esto que, de un modo posmoderno y nietzscheano la película afirma en última instancia la primacía de la ficción sobre la realidad? Aquí deberíamos permanecer atentos a la diferencia entre la novela y la película: el libro sin duda irradia una posmoderna

espiritualidad *New Age*, pero la película cambia totalmente de tono (en cierto modo similar a lo que hizo Cuarón en su *Children of Men* respecto a la novela de P. D. James en la que se basa la película).

Podemos imaginar las dos series que aparecen en la historia, la humana (Pi, su madre, el cocinero, el marinero) y la animal (tigre, orangután, hiena, cebra), siguiendo la línea de la famosa división de Kierkegaard de los humanos en policías, criadas y deshollinadores: todos los humanos pueden dividirse en madres, cocineros y marineros —o todos los animales pueden dividirse en orangutanes, hienas y cebras—. Pi es la excepción aquí, un cuarto elemento que sobresale: aparece en ambas series, pero con una vuelta de tuerca. En la serie humana, él es simplemente él mismo, mientras que en la serie animal, está doblemente presente, como él mismo y como el tigre, su contraparte animal, su dimensión más que humana. Este momento reflexivo es crucial: para tener las dos series (humana y animal), debe haber un elemento excesivo que ejerza de representante del sujeto; como tal, debe estar dividido, doblemente inscrito, e interactuar directamente con su doble. En otras palabras, el chico simplemente no puede contar la historia con los cuatro animales, él debe ser parte de la historia y situarse en ella bajo la forma del tigre como su «determinación oposicional» (Hegel). Lo que esto implica es que *el tigre no existe*, que de hecho no está en ninguna de las historias. ¿Cuál es entonces su estatuto? En algunos de los dibujos de Francis Bacon, encontramos un cuerpo (habitualmente desnudo) acompañado por una extraña forma oscura, informe, que parece crecer a partir de él, apenas adherida a él, como una especie de siniestra protuberancia que el cuerpo nunca puede recuperar o reintegrar plenamente, y que así desestabiliza sin solución el Todo orgánico del cuerpo; a esto se refería Lacan con su concepto de *lamella*. Este exceso, por siempre perdido, de pura vida indestructible (en su forma de *objet a*, el objeto-causa del deseo) es también aquello que «eterniza» el deseo humano, haciéndolo infinitamente plástico e insaciable (en contraste con las necesidades instintivas). Respecto a la película, entonces, podemos ver ahora por qué el tigre debe desaparecer en la jungla al final de la aventura de Pi: la película es una historia sobre la maduración del protagonista, y el momento de madurez acaece cuando el sujeto renuncia a su siniestra protuberancia, aceptando finalmente que debe seguir solo.

Esto nos lleva a la diferencia entre Badiou y Lacan: por decirlo con los términos de *Vida de Pi*, en el universo de Badiou no hay lugar para el tigre no-existente. Para Badiou el sujeto carece de objeto, mientras que para

Lacan el sujeto es estrictamente correlativo de un objeto paradójico, el *objet a*. La idea crucial de Badiou es, por supuesto, que el sujeto no debería estar limitado a la correlación trascendental entre sujeto y objeto, donde «objeto» representa el orden de la realidad objetiva; irónicamente, el mejor término con el que designar la operación lacaniana desechada por Badiou es uno badiouiano: *sustracción*. Y una vez más, irónicamente es Lacan quien es materialista aquí, ya que añade una «mancha» patológica, un resto contingente y/o exceso, como soporte (in)material del sujeto correlativo a la realidad objetiva trascendentalmente constituida. El *objet a* es lo que debe sustraerse a la realidad para que la realidad pueda emerger como un campo de fenómenos trascendentalmente constituido. La tesis de Lacan es que *(respecto a la «realidad externa») hay objetos (trascendentalmente constituidos) porque hay un sujeto dividido.* Esta división constitutiva del sujeto (que precede a la división entre sujeto y objeto) es la división entre el vacío que el sujeto «es» ($) y la contraparte objetual imposible-real del sujeto, el *objet a* puramente virtual. Lo que llamamos «realidad externa» (como campo consistente, constituido por objetos positivamente existentes) surge de la sustracción; emerge cuando algo es sustraído de ella, y este algo es el *objet a*. La correlación entre sujeto y objeto (realidad objetiva) por lo tanto se sostiene mediante la correlación entre este mismo sujeto y su correlato objetual, el *objet a* imposible-real, y esta segunda correlación es de un tipo totalmente diferente: es un tipo de correlación negativa, un vínculo imposible, una no-relación entre los dos momentos que nunca pueden encontrarse dentro del mismo espacio (como sujeto y objeto), no porque estén demasiado lejos, sino porque son la misma entidad en los dos lados de una cinta de Möbius. Y no debería sorprendernos encontrar una paradoja estrictamente similar en un contexto totalmente diferente, el de la estrategia principal de la guerra fría, la Destrucción Mutua Asegurada (MAD):

> Es una extraña paradoja de nuestro tiempo el hecho de que uno de los factores cruciales que hizo efectiva a la disuasión [nuclear], es el miedo subyacente a que, en una crisis realmente seria, pudiera fallar. En tales circunstancias, *uno no juega con el destino*. Si estuviéramos absolutamente ciertos de que la disuasión nuclear es cien por cien eficiente en su papel de protegernos contra un ataque nuclear, entonces su valor disuasivo frente a una guerra convencional hubiera bajado casi a cero[412].

La paradoja aquí es que la estrategia MAD funciona no porque sea perfecta, sino *por su misma imperfección*. Es decir, una estrategia perfecta (si un lado envía misiles nucleares al otro, el otro responderá

automáticamente, y ambos lados serán destruidos) tiene un fallo fatal: ¿y si el lado atacante cuenta con el hecho de que, incluso después de su primer ataque, el oponente continuará actuando como un agente racional? Sus opciones serán las siguientes: con su país casi completamente destruido, puede devolver el golpe, causando así una catástrofe total y el final de la humanidad, o no devolver el golpe, permitiendo así la supervivencia de la humanidad y así al menos la posibilidad de un posterior renacimiento de su propio país. Un agente racional elegiría la segunda opción. Lo que hace a la estrategia efectiva es el hecho mismo de que nunca podemos estar seguros de que funcionará perfectamente: ¿y si una situación se sale fuera de control por cualquier variedad de razones fácilmente imaginables (desde la agresión «irracional» de una parte hasta simples fallos tecnológicos o errores de comunicación)? Es por esta amenaza permanente que ningún lado quiere siquiera acercarse a la perspectiva de MAD, *de modo que evitan incluso la guerra convencional*. Si la estrategia fuera perfecta, por el contrario, alentaría la actitud siguiente: «¡Participemos en una guerra convencional total, puesto que sabemos que ninguno de nosotros se arriesgará al ataque nuclear!». La situación real de equilibrio, por tanto, no es «Si seguimos la estrategia MAD, la catástrofe nuclear no tendrá lugar», sino «Si seguimos la estrategia MAD; la catástrofe nuclear no tendrá lugar, *excepto por algún accidente impredecible*». Y lo mismo vale hoy para la perspectiva de catástrofe ecológica: si no hacemos nada, ocurrirá, y si hacemos todo lo que podemos, no ocurrirá, *excepto por algún accidente impredecible*. Este impredecible factor «*e*» es precisamente el resto de lo Real que perturba el cierre completo de la estrategia; es un corte que evita el cierre total del círculo (exactamente del modo en que Lacan escribe *l'objet petit a*). Lo que confirma el estatuto paradójico de *e* es que, en él, coinciden posibilidad e imposibilidad, positivo y negativo: *hace efectiva a la estrategia preventiva precisamente porque impide su eficacia plena*. En resumen, ¿no es este factor, casi literalmente, *menos que nada*? Es negativo, es un obstáculo, un índice de que algo le ha sido arrebatado a la cosa (en este caso la estrategia disuasoria perfectamente operativa), pero si abolimos el obstáculo y colmamos la falta, perdemos aquello de lo que es un obstáculo, es decir, obtenemos menos de lo que teníamos antes.

Este espacio curvado del *objet a* nos lleva a la dimensión erótica. Una voluptuosa portuguesa me contó una vez una anécdota maravillosa: cuando su amante más reciente la vio por primera vez totalmente desnuda, le dijo que con solo perder uno o dos kilos, su cuerpo sería perfecto. La

verdad es, desde luego, que si hubiera perdido realmente esos kilos, probablemente su apariencia sería menos atractiva; el elemento mismo que parece perturbar la perfección crea la ilusión de la perfección que perturba: si quitamos el elemento excesivo, perdemos la perfección misma.

La necesidad de un deshollinador

Como podríamos esperar, este elemento excesivo, el *objet a*, perturba todo sistema de clasificación y de división de un género en especies. Volvamos a la «división inmortal»[413] de la humanidad en Kierkegaard:

> Se dice, a modo humorístico, que se puede dividir a la humanidad en agentes de policía, criadas y deshollinadores. Para mí, este comentario no es solo ingenioso sino profundo, y encontrar una mejor clasificación requeriría un gran talento especulativo. Cuando una clasificación no agota su objeto como sería deseable, una clasificación apresurada es muy preferible, pues pone la imaginación en movimiento[414].

En Marx, contemporáneo de Kierkegaard, encontramos dos versiones diferentes de la misma clasificación paradójica. En primer lugar, en *El Capital*, está la caracterización de Marx del intercambio mercantil entre trabajador y capitalista como

> la esfera de la circulación o del intercambio de mercancías, dentro de cuyos límites se efectúa la compra y la venta de la fuerza de trabajo, era, en realidad, un verdadero Edén de los derechos humanos innatos. Lo que allí imperaba era la libertad, la igualdad, la propiedad y Bentham. ¡Libertad!, porque el comprador y el vendedor de una mercancía, por ejemplo de la fuerza de trabajo, solo están determinados por su libre voluntad. Celebran su contrato como personas libres, jurídicamente iguales. El contrato es el resultado final en el que sus voluntades confluyen en una expresión jurídica común. ¡Igualdad!, porque solo se relacionan entre sí en cuanto poseedores de mercancías, e intercambian equivalente por equivalente. ¡Propiedad!, porque cada uno dispone solo de lo suyo. ¡Bentham!, porque cada uno de los dos se ocupa solo de sí mismo. El único poder que los reúne y los pone en relación es el de su egoísmo, el de su ventaja personal, el de sus intereses privados[415].

Es tentador someter este pasaje de Marx a una doble corrección kierkegaardiana: primero, los términos deberían ser solo tres, no cuatro —libertad, igualdad *y Bentham*— después, habría que aclarar la tríada de la Revolución francesa a la que hace referencia Marx: libertad, igualdad, *fraternidad*. Estamos por lo tanto ante una sustitución metafórica (la

fraternidad se esconde debajo de la alfombra y se sustituye por Bentham), lo que deja claro un punto: el resultado efectivamente real de la revolución burguesa es que, en vez de la fraternidad de individuos libres, obtenemos un egoísmo estrecho de miras.

La segunda versión marxiana de la clasificación paradójica, también en *el Capital*, tiene que ver con el estatuto del «equivalente general» entre otras mercancías:

> Es como si, aparte de leones, tigres, conejos y todos los animales existentes, que, agrupados, constituyen la diversidad de clases, especies, subespecies, familias, etc., del reino animal, existiera además *el animal*, la encarnación individual de todo el reino animal[416].

Los dos tipos de clasificación paradójica se oponen claramente: en el segundo caso, el elemento suplementario (el dinero, *el* animal) directamente da cuerpo a la dimensión universal como tal, es decir, en ella el universal (de las mercancías o de los animales) se encuentra a sí mismo entre sus especies; en el primer caso, el elemento suplementario (Bentham) representa la particularidad ridícula (que también es universal en el sentido de que da un color específico a la universalidad; en el caso de Marx, la clave para saber lo que realmente significan la libertad y la igualdad en la sociedad capitalista). La diferencia está en la estructura del conjunto precedente: si es una pareja (hombre y mujer, clase rica y clase pobre), el tercer elemento es el «más bajo» (el deshollinador que perturba una relación sexual armoniosa; o, en el antisemitismo, el judío que perturba la armoniosa relación entre clases); si es una (en principio, abierta) serie (de mercancías, de gente, etc.), el término suplementario es el más alto (dinero, el rey, oro, etc.). En el primer caso, el elemento excesivo desune, introduce el antagonismo y la lucha; en el segundo caso, introduce unidad, totaliza. O en los términos de las fórmulas de la sexuación en Lacan: el representante de la universalidad (el dinero entre las mercancías) sigue la lógica «masculina» de la excepción que fundamenta la universalidad, mientras que el suplemento a los Dos (limpiador de chimeneas, turba plebeya) sigue la lógica «femenina», pues hace a la pareja no-Toda, inconsistente.

En el caso de Bentham, podemos introducir también la misma lógica triádica de la pareja antagonista más su suplemento; hay un antagonismo entre libertad e igualdad (que Étienne Balibar intenta superar con su fórmula *égaliberté*), y «Bentham» nombra la causa de este antagonismo: es

porque libertad significa libertad de mercado. Cuando estamos en el intercambio «libre» entre capital y trabajo, la igualdad formal se convierte en desigualdad fáctica, y viceversa; el intercambio libre en el mercado se convierte en no libertad para el que vende su fuerza de trabajo porque la igualdad es igualdad *formal* a los ojos de la ley. En resumen, la condición para la *égaliberté* es eliminar a «Bentham» del listado.

Es verdad, el elemento deshollinador es un suplemento particular que da un color específico a todos los términos precedentes (lo que estos «significan realmente» en una totalidad histórica concreta); sin embargo, esto no debe entenderse como si el elemento-deshollinador representara el sentido común, como en el dicho famoso de Heinrich Heine (otro contemporáneo de Marx y Kierkegaard) de que uno debería valorar por encima de todo lo demás «la verdad, la libertad y la sopa de cangrejo». La «sopa de cangrejo» representa aquí todos aquellos pequeños placeres en ausencia de los cuales nos convertimos en terroristas (mentales, acaso) que creen en una idea abstracta y la fuerzan sobre la realidad, sin ninguna consideración por las circunstancias concretas. Uno debería subrayar aquí que esta «sabiduría» precisamente *no* es lo que Kierkegaard y Marx tenían en mente; su mensaje es más bien el opuesto: el principio mismo, en su pureza, ya está manchado por la particularidad de la «sopa de cangrejo», es decir, la particularidad sostiene la pureza misma del principio. La diferencia que separa a Heine de Marx por tanto está clara, y tiene que ver con el estatuto de la universalidad: mientras que Heine defiende la sabiduría de sentido común, que nos advierte contra la devoción y aplicación directa de las normas universales, la idea de Marx es la opuesta; la adición de «Bentham» implica que en la sociedad capitalista la libertad/igualdad no es auténtica, de modo que deberíamos librarnos de «Bentham» y pugnar por hacer real la libertad/igualdad en su auténtica universalidad.

Deberíamos notar también aquí la diferencia entre este elemento suplementario y el suplemento derrideano: este último es un suplemento al Uno (a la Presencia, al Origen), mientras que para Kierkegaard, Marx *y Lacan* (cuyo nombre debería añadirse aquí como el *deshollinador* de ambos), el elemento excesivo es un suplemento al Dos, a la pareja armoniosa (yin y yang, las dos clases, etc.): capitalista, trabajador *y el judío*; o quizá, clase alta, clase baja, *más la turba plebeya*[417]. En la tríada de agente de policía, criada y deshollinador, este último puede verse efectivamente como el *Liebes-Störer*, el intruso obsceno que interrumpe la relación sexual[418].

En la medida en que este elemento suplementario encarna el residuo carente de lugar propio en la jerarquía de cosas, no sorprende que la misma paradoja se reproduzca dentro del propio mundo de la basura. Los cubos de basura hoy se diferencian más y más: hay cubos especiales para papel, cristal, latas, embalaje de cartón, plástico, etc. Aquí a veces las cosas se complican: si tengo que tirar una bolsa de papel o un cuaderno con una pequeña cinta de plástico, ¿adónde pertenece, a papel o plástico? No sorprende que a menudo encontremos en los cubos instrucciones detalladas debajo de la designación general «*papel*» —libros, periódicos, etc., pero *no* libros de tapa dura o libros con cubiertas de plástico, etc.—. En tales casos, deshacerse adecuadamente de los residuos personales llevaría media hora o más de detallada lectura y ardua toma de decisiones. Para facilitar las cosas, tenemos entonces un cubo suplementario para *residuos generales* adonde arrojamos todo lo que no reúne los criterios especificados en los otros cubos; una vez más, como si, aparte de basura de papel, plástico, etc., hubiera también basura en cuanto tal, basura universal.

El deshollinador es el elemento que encarna la no-relación, sosteniéndola como no-relación: si lo retiramos, obtenemos una simple dualidad de opuestos polares, como la lucha eterna de los principios masculino y femenino, en vez de un auténtico antagonismo. En otras palabras, no es suficiente con oponer el nivel del flujo del Acontecimiento o el antagonismo a los elementos materiales: el flujo o antagonismo del Acontecimiento debe ser inscrito, o reflejado, en el campo de elementos materiales como uno de sus elementos, como un pseudoelemento que da cuerpo a lo que no puede ser reducido a elementos materiales.

El lugar de este elemento excesivo también puede discernirse en el desequilibrio entre lo universal y lo particular; el exceso del universal sobre sus particularidades efectivamente reales apunta hacia un elemento excesivo, particular y extraño, como en la bien conocida dedicatoria de Chesterton «a mis lectores, la mayor parte de los cuales son humanos»; o en lo que dijo un conocido jugador esloveno de fútbol, tras una importante victoria: «Mi gratitud va para mis padres, especialmente mi madre y mi padre». ¿Quién es el progenitor restante, el tercero, ni madre ni padre? Un comentario realizado por el líder del Partido Comunista Francés, Georges Marchais, durante un mitin electoral a comienzos de la década de 1980, produce un efecto cómico similar: «¡No solo los comunistas no estamos equivocados en nuestro análisis de la situación, sino que además estamos

en lo cierto!». Una vez más, ¿cuál sería la tercera posición, ni acertada ni equivocada?

Todo el mundo conoce la ocurrencia de Winston Churchill sobre la democracia, habitualmente citada así: «La democracia es el peor sistema posible, exceptuando todos los demás». Lo que Churchill dijo realmente (en la House of Commons, el 11 de noviembre de 1947) era algo menos paradójico o brillante: «Muchas formas de gobierno han sido probadas y se probarán en este mundo de pecado e infortunio. Nadie pretende que la democracia sea perfecta y tenga todas las respuestas. En verdad, se ha dicho que es la peor forma de gobierno a excepción de todas las demás formas que se han probado en una u otra ocasión»[419]. Podemos expresar mejor la lógica que subyace a este comentario mediante las «fórmulas de sexuación» de Lacan, replanteándolo así: «La democracia es el peor de todos los sistemas; sin embargo, comparado con la democracia, cualquier otro sistema es peor». Si tomamos en consideración todos los sistemas posibles juntos y los evaluamos con respecto a su valor, la democracia es el peor y acaba al final de la lista; pero si comparamos la democracia uno a uno con todos los otros sistemas, es mejor que cualquiera de ellos[420]. ¿No vale (o parece valer) algo similar para el capitalismo? Si uno lo analiza de un modo abstracto, intentando situarlo en la jerarquía de todos los sistemas posibles, aparece como el peor… caótico, injusto, destructivo, etc.; sin embargo, si lo comparamos de un modo concreto pragmático con cada alternativa, sigue siendo mejor que cualquiera de ellos.

Este desequilibrio «ilógico» entre lo universal y lo particular es una indicación directa de la eficacia de la ideología. Una encuesta de opinión en EEUU, a finales de junio de 2012, justo antes de la decisión de la Corte Suprema sobre la reforma sanitaria, mostró que «una sólida mayoría está a favor de la mayor parte de lo que se dice en la ley»:

> La mayor parte de los estadounidenses se opone a la reforma sanitaria del presidente Barack Obama incluso aunque apoyen con claridad la mayor parte de sus cláusulas, mostró una encuesta de Reuters/Ipsos… Los resultados de la encuesta sugieren que los republicanos están convenciendo a los votantes para que rechacen la reforma de Obama incluso aunque les guste gran parte de lo que está en ella, como permitir a los niños que se mantengan en el seguro de sus padres hasta la edad de 26[421].

Aquí tenemos la ideología en su forma más pura: la mayoría quiere nadar (en su ideología) y guardar la ropa (su salud real), es decir, quieren los beneficios palpables de la reforma sanitaria y rechazar su forma ideológica (que perciben como una amenaza a la «libre elección») —rechazan el agua,

pero aceptan H_2O; o más bien, rechazan (el concepto de) la fruta, pero quieren manzanas, ciruelas, fresas, etc.—. Al principio del *thriller* de Jo Nesbø *Headhunters*, hay un chiste que sigue una serie paradójica similar: «El agrio sabor salino del humo de tubo de escape en el aire otoñal evocaba asociaciones con el mar, con la extracción de petróleo y el producto nacional bruto»[422]. El momento excéntrico que se añade a la serie de elementos naturales y físicos es aquí el PIB, un modo de resumir la explotación brutal de la naturaleza. Otra versión, es este extracto de una reciente entrevista a Bob Dylan para *Rolling Stone* (septiembre de 2012):

> A este país se le va demasiado la olla con el color. Es una distracción. Gente que se echa al cuello del otro solo porque son de un color diferente. Es la cima de la locura y mantendrá a cualquier nación atrasada —o cualquier vecindario—. O cualquier cosa. Los negros saben que algunos blancos no querían detener la esclavitud; que si se hubieran salido con la suya, todavía estarían bajo el yugo, y no pueden fingir que no lo saben. Si tienes un amo esclavista o del Klan en tu sangre, los negros pueden sentirlo. Es algo duro, hasta este día. Del mismo modo en que los judíos pueden sentir la sangre nazi y los serbios pueden sentir la sangre croata. Dudo de que Norteamérica se libre alguna vez de esa estigmatización. Es un país formado sobre las espaldas de los esclavos… Si la esclavitud hubiera sido vencida de un modo más pacífico, EEUU estaría mucho más adelantada hoy.

Una extraña serie de gente que huele sangre: un negro frente a un poseedor de esclavos, un judío frente a un nazi, un serbio frente a un croata. Las primeras dos parejas oponen una categoría étnica general (negro, judío) a una subcategoría específica económica/social/política (poseedor de esclavos, nazi), no a un grupo entero (blancos, alemanes), mientras que en el caso de los serbios, no es el subconjunto ustacha de croatas, sino los croatas como tales[423]. Este es un paso claro hacia el racismo: una pareja más el tercer término, que despliega la auténtica postura racista subyacente. Con más exactitud: lo que lo hace racista no es el estatuto especial de los croatas, sino el hecho de que *solo* los croatas tienen este estatuto. Es decir, la forma correcta de expresarlo no sería reemplazar los croatas con ustachas (los colaboradores nazis croatas), sino reemplazar en los primeros dos casos a los poseedores de esclavos con blancos, y a los nazis con alemanes. Los terribles actos llevados a cabo por los poseedores de esclavos y los nazis son una mancha sobre los norteamericanos blancos y sobre los alemanes como tales; es demasiado fácil decir que los nazis eran culpables, mientras que todos los demás alemanes fueron inocentes (y lo mismo vale para lo que hicieron los

ustachas durante la Segunda Guerra Mundial). De modo que, cuando un negro mira a un blanco, puede (y tiene el derecho de) «oler sangre de poseedor de esclavos» en él, incluso si este individuo blanco no tiene nada que ver con la esclavitud.

Hay una categorización similar, en la que un conjunto se divide en subconjuntos ridículamente desequilibrados, como en la frase de Eugene Wigner: «Hay dos tipos de personas en el mundo: Johnny von Neumann y el resto de nosotros». Recordemos también la fórmula de la sabiduría cínica: «Hay dos tipos de personas, aquellos que… y aquellos que…», donde la clave está en la naturaleza arbitraria de la distinción: aquellos que son ahorcados y aquellos que sujetan la cuerda; aquellos que disfrutan del Armagnac y aquellos que lo odian… Podríamos añadir la categorización definitiva; la división entre algo y nada: «Hay dos tipos de personas en el mundo, aquellos que morirán, y nadie más». O «hay dos tipos de personas en el mundo: aquellos que morirán, y los inmortales» —donde la clave está en que el segundo conjunto es vacío—. Según el concepto de Marx de mercancía general, su versión sería: «Hay dos tipos de mercancías en el mercado, las mercancías particulares con valores de uso específicos y la mercancía en general». En la misma línea, recordemos una vez más el ensayo de Walter Benjamin «Sobre el lenguaje en general y el lenguaje humano en particular», en el que la idea clave no es que el lenguaje humano sea una especie de algún lenguaje universal «como tal» que también incluiría otras especies: no hay un lenguaje realmente existente al margen del lenguaje humano, pero para captar este lenguaje «particular» uno *tiene que* introducir una diferencia mínima, concibiéndola con respecto a la brecha que lo separa del lenguaje «como tal». El lenguaje particular por lo tanto es el «lenguaje realmente existente», un lenguaje como serie de proposiciones proferidas, frente a la estructura lingüística formal. Esta lección benjaminiana se pierde en Habermas, que precisamente hace lo que *no habría que hacer*; postula el ideal «lenguaje en general» (los universales pragmáticos) *directamente* como la norma del lenguaje realmente existente. En la línea del título de Benjamin, deberíamos describir la constelación básica de la ley social como aquella de la «Ley en general y su lado obsceno del superego en particular». La «Parte» como tal es por tanto el aspecto «pecaminoso» irredimido e irredimible del Universal; en términos políticos concretos, toda política que se fundamente en una referencia a alguna particularidad sustancial (étnica, religiosa, sexual, de estilo de vida…) es por definición reaccionaria. Por consiguiente, la división introducida y

sostenida por la lucha emancipatoria («de clase») *no es* aquella entre las dos clases particulares de la Totalidad, sino aquella entre el Todo-más-sus-partes y su Resto, que dentro de los Particulares representa al Universal, el Todo «como tal», opuesto a sus partes. Habría que tener en mente aquí los dos aspectos del concepto de remanente: el resto o remanente como aquello que queda después de la sustracción de todo contenido particular (elementos, partes específicas del Todo), y el resto como el resultado definitivo de la subdivisión del Todo en sus partes, cuando, en el acto final de subdivisión, ya no tenemos dos partes o elementos particulares —dos Algos—, sino un Algo (el Resto) y una Nada.

¿Es hegeliana la tríada de los dos opuestos más el deshollinador? El hecho de que nos hayamos referido a Kierkegaard, Heine y Marx, que intentaron escapar de los límites de la lógica idealista de Hegel, ¿indica quizá que el objetivo de tales clasificaciones o divisiones paradójicas es precisamente desbaratar el marco lógico consistente del esquema hegeliano? En un examen más detallado, no obstante, las cosas se complican: como ya hemos visto, el monarca en la *Filosofía del derecho* de Hegel despliega la coincidencia de lo más alto (el significante puro) y lo más bajo (biología, contingencia) en el elemento excesivo. En virtud de esta supersposición del elemento puramente simbólico (el título real) y un elemento corporal contingente (el pene), ¿no acertaba sin saberlo el joven Marx, cuando en su temprana crítica de la filosofía del derecho de Hegel, señaló ácidamente que el monarca hegeliano solo es un apéndice de su falo?[424].

En el sentido lacaniano del término, el deshollinador efectivamente representa el elemento fálico. ¿Cómo? En la medida en que representa la diferencia pura: agente de policía, criada y deshollinador son lo masculino, lo femenino, *más su diferencia como tal*, encarnada en un objeto contingente particular. ¿Y por qué? Porque no solo la diferencia es diferencial, en una (no) relación antagonista precede a los términos que diferencia: no solo la mujer es no-hombre y viceversa, sino que la mujer también es lo que impide al hombre ser plenamente hombre, y viceversa. Es como la diferencia entre la izquierda y la derecha en el espacio político: su diferencia es una diferencia en el modo mismo en que se percibe la diferencia —todo el espacio político aparece estructurado de manera diferente si lo miramos desde la izquierda o desde la derecha, no hay un tercer modo «objetivo» (para el izquierdista, la división política atraviesa todo el cuerpo social, mientras que para un derechista la sociedad es un

Todo jerárquico perturbado por intrusos marginales)—. La diferencia «en sí» por tanto no es simbólica/diferencial, sino real-imposible (es algo que elude y resiste a la aprehensión simbólica). Esta diferencia es el universal como tal —universal, no como un marco neutral elevado por encima de sus dos especies, sino como su antagonismo constitutivo, y el tercer elemento (deshollinador, judío, *objet a*) representa la diferencia como tal, la «pura» diferencia/antagonismo que precede a los términos diferenciados—. Si la división del cuerpo social en dos clases hubiera sido completa, sin el elemento excesivo (judío, turba plebeya…), no habría habido lucha de clases, solo dos clases claramente divididas; este tercer elemento no es la marca de un resto empírico que escape a la clasificación por clases (la división pura de la sociedad en dos clases), sino *la materialización misma de su diferencia antagonista*, en la medida en que esta diferencia precede a los términos diferenciados. En el espacio del antisemitismo, el «judío» representa el antagonismo social como tal: sin el intruso judío las dos clases vivirían en armonía. Podemos ver ahora cómo el tercer elemento intruso pertenece a la dimensión del Acontecimiento: no es solo otra entidad positiva, representa lo que perturba siempre la armonía del Dos, forzándolo a un incesante proceso de reacomodación.

Un ejemplo supremo de este tercer elemento, el *objet a* que suplementa a la pareja, lo proporciona un extraño accidente que ocurrió en la Turquía kemalista de 1926. Parte del programa de modernización kemalista incluía reforzar nuevos modelos «europeos» para las mujeres, cómo debían vestirse, actuar y hablar, para librarse de las opresivas tradiciones orientales; como es bien sabido de hecho se promulgó una Ley de Sombreros, que prescribía cómo hombres y mujeres, al menos en las grandes ciudades, debían cubrir sus cabezas. Entonces,

> en Erzurum, en 1926, hubo una mujer entre las personas que fueron ejecutadas bajo el pretexto de «oponerse a la Ley de Sombreros». Ella era muy alta (casi 2 m) y muy masculina. Comerciaba con mantones para vivir (de ahí su nombre «Şalcı Bacı» [hermana del chal]). El reportero Nimet Arzik la describió así: «dos metros de alto, con una cara tiznada y delgadas rastas como serpientes… y con pasos masculinos». Desde luego, como mujer, ella no tenía que vestir la fedora, de modo que no podía ser «culpable» de nada, pero probablemente en su celo los gendarmes la tomaron por un hombre y la llevaron inmediatamente al cadalso. Şalcı Bacı fue la primera mujer en ser ejecutada por la horca en la historia turca. Definitivamente no era «normal», puesto que la descripción de Arzik no encaja en ningún marco de normalidad femenina en aquel tiempo; probablemente pertenecía a la vieja tradición de toleradas y culturalmente integradas «personas especiales» con algún tipo de «desorden» genético. La forzada y apresurada transición a la «modernidad», sin embargo, no incluía a gente como ella, y por tanto tuvo que ser

> eliminada, tachada de la ecuación. «¿Llevaría una mujer un sombrero para ser ahorcada?» fueron las últimas palabras que musitó de camino al cadalso. Aparte de no tener sentido, estas palabras representaban un vacío semántico y solo indicaban que esta era definitivamente una escena de lo Real, un evento que subvertía las reglas de la semiótica: ella fue emasculada (en su sentido etimológico; «masculinizada»), para poder ser «castrada»[425].

¿Cómo debemos interpretar este extraño y ridículamente excesivo acto de homicidio? La lectura obvia sería butleriana: a través de su provocativa apariencia y gestualidad transexual, Şalcı Bacı hacía visible el carácter contingente de la diferencia sexual, cómo esta es construida simbólicamente; en este sentido era una amenaza a las identidades sexuales normativamente establecidas. Mi lectura es ligeramente diferente (o quizá no tanto): más que socavar la diferencia sexual, Şalcı Bacı representó esta diferencia como tal, en su Real traumático, irreductible a cualquier oposición simbólica clara; su perturbadora apariencia transformaba la clara diferencia simbólica en lo imposible-real de un antagonismo.

Otro ejemplo supremo de este elemento excesivo es la leyenda más brillante y alucinada de la Gran Guerra: el rumor persistente de que, en algún lugar de la tierra de nadie —en esa tierra baldía y desolada, llena de cadáveres en descomposición, cráteres enfangados, trincheras abandonadas y túneles— vivían bandas de desertores medio enloquecidos[426]. Estas bandas estaban compuestas por hombres de todas las naciones combatientes —alemanes, franceses, británicos, australianos, polacos, croatas, belgas, italianos— que vivían ocultos en amistad y paz, evitando la detección y ayudándose mutuamente. Vestidos con harapos, con largas barbas, nunca permitían que se les viera, aunque de vez en cuando uno podía escuchar sus gritos y canciones enloquecidas. Abandonaban su inframundo solo de noche, tras una batalla, para saquear los cadáveres y recolectar agua y comida. La belleza de esta leyenda es que describe claramente una especie de comunidad alternativa, un gran *No* a la locura que dominaba el campo de batalla: un grupo en el que los miembros de las naciones contendientes vivían en paz, y cuyo único enemigo era la Guerra misma. Aunque puede parecer una imagen de la Guerra en su máxima locura —marginados que llevan una vida salvaje—, a la vez son su autonegación, literalmente una isla de paz entre las líneas del frente, el surgimiendo de una fraternidad universal que ignora las trincheras. Precisamente al ignorar la línea de división entre Nosotros y Ellos, representan la división real, la única que importa, la negación de todo el

espacio de la guerra imperialista. Ellos son el tercer elemento que subyace a la falsa dualidad de la Guerra; en resumen, son los auténticos leninistas en esa situación, y repiten el gesto de Lenin de negarse a ser arrastrado al fervor patriótico. De modo que no se trata de que simplemente representen la indiferencia: representan la diferencia real (el antagonismo de clase), del mismo modo en que el deshollinador representa la diferencia sexual como tal[427].

En la medida en que el antagonismo es otro nombre para la no-relación (*il n'y a pas de rapport sexuel*, no hay relación de clase), de este tercer elemento excesivo que siempre acosa al Dos (sexos, clases) como su sombra obscena puede decirse también que representa el lacaniano «hay (algo del) Uno (*Y a d'l'Un*)», que es el anverso de *il n'y a pas de l'Autre*. O dicho de otro modo, en la medida en que el Uno de *Y a d'l'Un* es un «resto indivisible» que hace inexistente a la relación sexual, *Y a d'l'Un* es también estrictamente correlativo al *il n'a a pas de rapport sexuel*: es el objeto-obstáculo de esta relación. El Uno de *Y a d'l'Un* no es principalmente el Uno místico omniabarcador del famoso «sentimiento oceánico» parodiado por Freud, sino un «pequeño fragmento de lo real», el resto excrementicio que perturba la armonía del Dos. Al aclarar esta distinción crucial, Guy Le Gaufey llamó la atención sobre un sutil desplazamiento en el último Lacan, de «*il n'y a pas de rapport sexuel*» a *«il y a du non-rapport (sexuel)»;* un desplazamiento que precisamente encaja con la distinción de Kant entre un juicio negativo (la negación de un predicado) y un juicio infinito (la afirmación de un no-predicado). «Él no está muerto» versus el mucho más siniestro «él es no-muerto». «No hay relación sexual» todavía puede interpretarse como una variación sobre el viejo motivo del conflicto eterno entre los sexos: no hay armonía entre hombres y mujeres porque los hombres son de Marte y las mujeres de Venus; se mueven en universos diferentes, de modo que su encuentro nunca llega. «Hay una no-relación» implica algo mucho más radical: la positivación de esta imposibilidad de la relación sexual en un paradójico objeto «transfinito» que se superpone con su propia ausencia o que está en exceso respecto a sí mismo. Lo que esto significa es que masculino y femenino no son simplemente dos entidades fuera de sincronía, sino que la diferencia sexual en cierto modo precede a los dos sexos (a los que difiere), de modo que los dos sexos de algún modo vienen (lógicamente) después, reaccionan y pretenden resolver o simbolizar el callejón sin salida de la Diferencia, un punto muerto que se materializa en el pseudoobjeto llamado *objet a*. Esta es la razón de que no

debamos decir del *objet a* simplemente que no es sexual: es in-sexual exactamente del mismo modo en que los vampiros son no-muertos; el «no-muerto» no está ni muerto ni vivo, sino que es un monstruoso muerto viviente. Del mismo modo, el *objet a* no es ni sexual ni no-sexual, sino «sexualmente asexual», una monstruosidad que no encaja en las coordenadas de ninguno de los dos sexos, aunque participe en la sexuación. Como señaló Lacan, lo que está en juego aquí es nada menos que un cambio del «principio de todos los principios»; del principio ontológico de no-contradicción al principio de que no hay relación sexual[428].

Deseo, pulsión, Deleuze, Lacan

¿Cómo afecta este paso, del «no hay…» al «hay una no-», a la pareja lacaniana elemental de deseo y pulsión? ¿No es el caso que en el deseo «no hay relación» mientras que para la pulsión «hay una no-relación»? El deseo es kantiano (y por eso podemos concebir la enseñanza clásica de Lacan de los años cincuenta como una especie de «crítica del deseo puro»), y la pulsión es hegeliana. Hay una no-relación entre deseo y su objeto, el deseo tiene que ver con la brecha que lo separa para siempre de su objeto, trata del objeto ausente/carente; la pulsión, por el contrario, toma la falta misma como objeto, encontrando satisfacción en el movimiento circular de no lograr la satisfacción. Deseo frente a pulsión, masculino y femenino, y otras parejas similares (hasta la dualidad de ondas y partículas en física) forman un paralaje insuperable; la alternativa es absoluta y no-mediada, no hay unidad superior o suelo compartido entre los dos polos. Lo que uno debería evitar especialmente, por tanto, es aseverar abierta o implícitamente la primacía de uno de los dos lados: afirmar por ejemplo que las partículas en última instancia condensan o materializan las intersecciones de ondas; o con respecto a la oposición lacaniana del Todo «masculino» cimentado en una excepción y el no-Todo «femenino», afirmar que la multiplicidad dispersa de no-Todo se totaliza en un Todo universal a través de la exclusión de una excepción[429]. ¿No equivale esto, no obstante, a la forma definitiva de trascendentalismo, que postula un límite más allá del cual no podemos llegar? ¿Hay un modo de ir más allá, o más bien, más acá de la pareja del paralaje? La apuesta hegeliana es que es

posible un movimiento así: es posible formular, no cierto terreno compartido entre los dos polos, sino la brecha misma, el punto muerto que puede ser formalizado de dos maneras, «masculina» y «femenina», partícula y onda, etcétera[430].

Para Lacan, deseo y pulsión se oponen con respecto a su estructura formal: el deseo flota en una interminable metonimia de carencia, mientras que la pulsión es un movimiento circular cerrado; el deseo siempre es insatisfecho, pero la pulsión genera su propia satisfacción; el deseo está sostenido por la Ley/Prohibición simbólica, mientras que la pulsión queda fuera de la dialéctica de la Ley. Deseo y pulsión forman por tanto una unidad de paralaje y de exclusión mutua: cada uno es irreductible al otro, no hay espacio compartido dentro del cual podamos reunirlos. En contraste con Lacan, Deleuze afirma el flujo de deseo, este interminable movimiento productivo, (lógicamente) previo a la intervención totalizadora de la Ley paterna, una afirmación positiva de la vida previa a toda negatividad.

Aaron Schuster ha propuesto una solución simple y directa a esta tensión entre Lacan y Deleuze. Lo que Deleuze llama deseo es equivalente a lo que Lacan llama pulsión: un movimiento productivo maquínico previo a toda dialéctica de la falta y la negatividad. Hay no obstante una característica que perturba esta ecuación: el deseo deleuziano está abierto, flota y se expande, es productivo, mientras que la pulsión lacaniana está autoclausurada, es repetitiva. La clave de la oposición lacaniana entre deseo y pulsión es que hay un alienante *vel* que está operando aquí, una elección pendiente: no puedes tener las dos cosas, la apertura expansiva *y* la afirmación positiva, sin una falta o negatividad. Paradójicamente, es la propia Ley de prohibición la que abre y despeja el campo, «desterritorializando» al agente, cortando las raíces que lo limitan a una identidad particular; lo que la Ley prohíbe es nuestra inmersión incestuosa en un particular y estrecho territorio.

La diferencia entre Deleuze y Lacan es radical en este punto, y tiene que ver con las coordenadas básicas del espacio ontológico. Deleuze permanece dentro de la oposición paradigmática de la modernidad, entre producción y (la escena de) la representación: el hecho ontológico básico es el proceso afirmativo productivo, siempre en exceso con respecto a la escena de la representación; negatividad, falta, etc., entran solo después, a través de la división inmanente, del autosabotaje de este proceso. Las coordenadas de Lacan son completamente diferentes, y la primera

indicación de su diferencia es su sorprendente rehabilitación del concepto de representación («un significante representa al sujeto para otro significante»): para Lacan la representación nunca es una mera pantalla o escena que refleje el proceso productivo de un modo limitado y distorsionado, es más bien el vacío o brecha que divide el proceso de la vida desde dentro, introduciendo la subjetividad y la muerte.

Es en este punto, no obstante, donde las cosas comienzan a ponerse realmente interesantes, puesto que la división de paralaje obtiene su venganza, reapareciendo en la obra de Deleuze. Su edificio conceptual descansa sobre *dos* lógicas que coexisten, aunque sean mutuamente excluyentes:

- Por un lado, la lógica del sentido, del devenir inmaterial como acontecimiento-sentido, como el *efecto* de los procesos-causas material-corporales, la lógica de la brecha radical entre un proceso generativo y su efecto-de-sentido inmaterial: «Las multiplicidades, siendo efectos incorporales de causas materiales, son entidades impasibles o causalmente estériles. El tiempo de un puro devenir, siempre ya pasado y eternamente por venir, forma la dimensión temporal de esta impasibilidad o esterilidad de las multiplicidades»[431]. ¿Y no es el cine el caso definitivo del flujo estéril del devenir de superficie? La imagen fílmica es inherentemente estéril e impasible, es un puro efecto de causas corporales, aunque no obstante adquiera una pseudoautonomía.
- Por otro lado, la lógica del devenir como *producción* de seres: «la emergencia de propiedades métricas o extensivas debería tratarse como un proceso único en el que un continuo *espaciotiempo virtual* se diferencia progresivamente en estructuras espaciotemporales discontinuas efectivamente reales»[432].

En sus análisis literarios y fílmicos, Deleuze subraya la desustancialización de los afectos: en una obra de arte, un afecto (el aburrimiento, por ejemplo) ya no es atribuible a personas reales, sino que se convierte en un acontecimiento que flota libremente. ¿Cómo se relaciona entonces esta intensidad impersonal de un acontecimiento-afecto con los cuerpos o personas? Aquí encontramos la misma ambigüedad: o este afecto inmaterial se genera por los cuerpos que interactúan como una superficie

estéril de puro Devenir, o los cuerpos emergen entre estas intensidades virtuales a través de la actualización (el paso del Devenir al Ser)[433].

¿Y no es esta oposición, una vez más, la del materialismo frente al idealismo? En Deleuze esto significa: *Lógica del sentido* versus *Anti-Edipo*. O el Acontecimiento de Sentido, el flujo de puro Devenir, es el efecto inmaterial (neutral, ni activo ni pasivo) del entrelazamiento de causas material-corporales, *o* las entidades corporales positivas son ellas mismas el producto del puro flujo de Devenir. O el campo infinito de virtualidad es un efecto inmaterial de los cuerpos en interacción, o los cuerpos mismos emergen, se hacen efectivamente reales, a partir de este campo de virtualidad.

Por un lado, Manuel DeLanda, en su excelente *compte rendu* de la ontología de Deleuze, afirma la lógica de la «desaparición del proceso bajo el producto», lógica que se apoya en una larga tradición (¡también hegeliano-marxista!), la «reificación»: «Este tema del encubrimiento del proceso bajo el producto es clave para la filosofía de Deleuze, puesto que su método filosófico está diseñado, al menos en parte, para superar la ilusión objetiva alimentada por este ocultamiento»[434]. Por el otro lado, el nivel de la producción como tal también se designa *sin ambigüedad* como virtual: en y por debajo de la realidad constituida, «las propiedades extensivas y cualitativas del producto final»[435], se descubrirían las huellas del proceso intensivo de virtualidades; Ser y Devenir se relacionan entre sí como Real efectivo y Virtual. ¿Cómo debemos combinar esta afirmación directa de lo Virtual como el lugar de producción que genera la realidad constituida, con la no menos directa afirmación de que «*lo virtual se produce* a partir de lo efectivamente real»?

> Las multiplicidades no deberían concebirse como si poseyeran la capacidad de interactuar activamente entre ellas a través de esta serie. Deleuze piensa en ellas como dotadas solo de una mera capacidad de ser afectadas, puesto que son, en sus propios términos «entidades impasibles – resultados impasibles». La neutralidad o esterilidad de las multiplicidades puede explicarse del siguiente modo. Aunque su universalidad divergente las haga independientes de todo mecanismo particular (la misma multiplicidad puede actualizarse mediante varios mecanismos causales) *dependen del hecho empírico de que uno u otro mecanismo causal exista realmente…* Deleuze ve las multiplicidades como *efectos incorporales de causas corpóreas*, esto es, como resultados históricos de causas efectivas que no poseen poderes causales propios[436].

¿Y no nos lleva esta ambigüedad del Devenir deleuziano (tanto como proceso productivo como efecto estéril) de vuelta a la pareja lacaniana de deseo y pulsión? Es crucial notar que Hegel está en el centro de esta disputa, en especial dos lecturas opuestas de su pensamiento. Siguiendo la línea deleuziana (paradójicamente, puesto que Deleuze es el antihegeliano definitivo) tenemos la predominante lectura historicista y «dinámica» de Hegel: la realidad es un proceso dinámico de cambio continuo en cuyo transcurso todo lo sólido antes o después se desvanece, todas las formas estáticas (o «esencias») solo son momentos congelados de este proceso, que se desintegran después de que haya acabado su tiempo, toda la negatividad y carencia son solo ilusiones de perspectiva generadas por el proceso afirmativo y omniabarcador de generación de diferencias. La respuesta realmente hegeliana a esta visión del proceso dialéctico comienza por rechazar su premisa evolutiva: si hay algo absolutamente ajeno a Hegel es la idea de que en el curso del cambio histórico emerge gradualmente cierta forma de vida, primero bajo la forma de confusas indicaciones, y después ya madurada; tiene su momento de gloria, y finalmente sigue el camino que siguen todas las cosas vivientes, fallecer. El núcleo de lo que podríamos llamar la intuición hegeliana esencial es que *nunca hay un momento «adecuado»*: una forma de vida está bloqueada desde el comienzo mismo, despliega su potencial como una estrategia desesperada para soportar su punto muerto inmanente. Esta es la razón de que Hegel subrayara que «*uno no debería comenzar con la uno-idad y después pasar a la dualidad*»[437]; ¿por qué no? Porque el Uno solo se constituye a través del paso a la dualidad, a través de su división. Jameson dio la misma explicación respecto a *Antígona*, insistiendo en que la oposición entre ley humana y ley divina no debe entenderse

> como un conflicto entre el Estado y la familia o el clan que haga trizas la sociedad; sino antes de nada como la división que hace surgir a la propia sociedad al articular sus primeras grandes diferenciaciones, la del guerrero frente al sacerdote, o la de la ciudad frente al clan, o incluso la del exterior frente al interior… Cada uno de estos poderes larvarios genera al otro y refuerza el carácter distintivo de su opuesto… la contradicción que finalmente divide a la polis y la destruye es la misma oposición que antes la originó como una estructura viable[438].

Aquí podemos ver una vez más la brecha que separa a Hegel del evolucionismo historicista: desde el punto de vista historicista, toda figura histórica tiene su momento de madurez, al que le sigue después el periodo de decadencia. El capitalismo, por ejemplo, supuso un progreso hasta

mediados del siglo XIX, cuando debía recibir apoyo en su lucha contra las formas premodernas de vida; pero con la intensificación de la lucha de clases, el capitalismo se convirtió en un obstáculo al progreso ulterior de la humanidad y a su vez tendrá que ser superado. Para un dialéctico, no hay momento de madurez en el que un sistema funcione de un modo no-antagónico: por paradójico que pueda sonar, el capitalismo ha sido al mismo tiempo «progresivo» y antagonístico. Está siempre en decadencia, y la amenaza de su decadencia es el motor mismo de su «progreso» (el capitalismo debe revolucionarse constantemente para mantener a raya su «obstáculo» constitutivo). La familia y el Estado por tanto no son simplemente dos polos del Todo social; la sociedad debe separarse de sí misma para ser Una; este desgarramiento del Todo social, esta división, es lo que «hace existir a la sociedad misma, articulando sus primeras grandes diferenciaciones, la de guerrero contra sacerdote». En este sentido debería leerse la afirmación de Badiou: «Lo real no es lo que une, sino lo que separa». Con mayor pertinencia, deberíamos añadir que lo real es la separación (la división antagonista) que, como tal, unifica un campo sociosimbólico. En resumen, *Antígona* no es una obra sobre la desintegración de la armoniosa polis griega, es una historia sobre la *constitución* de esta polis. La lectura hegeliana de *Antígona* como una obra que aborda «la emergencia de una sociedad articulada como tal»[439] demuestra por tanto la naturaleza radicalmente anticorporativista del pensamiento social de Hegel: la premisa subyacente de este pensamiento es que toda articulación social por definición siempre es «inorgánica», antagonista. Lo importante es que, cada vez que leemos una descripción de cómo una unidad original se corrompe y divide, deberíamos recordar que estamos tratando con una fantasía ideológica retroactiva, que oculta el hecho de que esta unidad original nunca existió, que es una proyección retroactiva generada por el proceso de división; nunca hubo un Estado armonioso cuya unidad se dividiera en guerreros y sacerdotes.

El Absoluto

Se equivocan aquellos críticos del marxismo que señalan que nunca hay solo dos clases opuestas en la vida social: como hemos visto, hay lucha de clases precisamente porque nunca hay solo dos clases opuestas. Hay

siempre un tercer elemento (el judío, la turba plebeya…) que desplazan la lucha, y estos elementos adicionales no son solo una «complicación» de la lucha de clases; *son la lucha de clases*. En resumen, la lucha de clases es precisamente la lucha por la hegemonía, es decir, por la apropiación de estos terceros elementos.

En este sentido, la lucha de clases tendría que ser «absolutizada»: lo que la hace absoluta es que nunca es el conflicto directo de las dos clases lo que desplaza tal confrontación pura, sino el exceso. Lo absoluto es esta coincidencia de la diferencia pura y antagonista con el exceso que emborrona la diferencia; es como si la diferencia pura existiera como un elemento particular apartado de los términos diferenciados. En este elemento, la relacionalidad pura (la forma de la diferencia) coincide una vez más con su opuesto, un elemento positivo que asume una existencia inmediata. Esta es la razón de que el Absoluto hegeliano deba entenderse contra el fondo del concepto hegeliano de *Entschluss*, decisión, como el acto de ab-solución, de *ent-schliessen*: una totalidad deviene absoluta cuando una inversión final la ab-suelve de su propia procesualidad. Esta es la razón de que, al final de la *Lógica*, la Idea absoluta «decida» externalizarse en la Naturaleza, liberar a la Naturaleza de sí misma, abrirse a sí misma en la Naturaleza. También por esto el término «contragolpe absoluto» (*absoluter Gegenstoss*) debe leerse con el acento sobre «absoluto»: alcanzamos el punto de vista absoluto cuando un proceso de asunción/mediación de la materia contingente bajo su forma conceptual se ve suplementado por la caída en su opuesto inmediato. Por volver al caso del Estado como una totalidad que asume sus propios elementos particulares en momentos de un Todo racional: el proceso puede llevarse a una conclusión, esto es, el Estado puede establecerse como una totalidad racional efectivamente existente, solo cuando el proceso alcanza su culmen en un elemento adicional en el que la inmediatez natural asumida/subsumida retorna en su forma más brutal —en la persona del rey cuyo derecho a gobernar está determinado por la contingencia natural más estúpida, el hecho de la descendencia biológica—. Y lo mismo vale para el contragolpe absoluto: alcanzamos el punto de vista del Absoluto cuando una cosa (o proceso) bajo consideración coincide inmediatamente con (cae de vuelta en) su punto de partida, cuando se superpone completamente con su propia pérdida.

Esta es la razón de que el *medium* del contragolpe absoluto sea el orden simbólico: mientras que cualquier entidad deviene lo que es solo a través

del «contragolpe» de sí misma, el orden simbólico *es directamente esta estructura de contragolpe* —en ella una cosa deviene lo que es mediante su desaparecer en su signo—. Si definimos la literatura en el sentido más amplio posible, como el campo entero de referencias explícitas o implícitas a cualquier tipo de narrativa, podemos decir que no hay nada que no sea literatura; la literatura sirve como una especie de *medium* universal, incluso la lucha política o militar más violenta está atravesada y sostenida por referencias a mitos ideológicos.

No obstante, precisamente en la medida en que todo es literatura, la literatura simultáneamente no es nada en sí misma: nunca está presente «como tal», sino que siempre ya está retirada, privada de su pureza, atravesada y distorsionada por luchas sociales y políticas, intereses económicos, erotismo, etcétera. Aunque parezca que podemos hacer una afirmación similar sobre cualquier dominio de la vida social (¿no es el caso que la economía es universal y a la vez está atravesada por todas las otras esferas —ley, ideología, traumas e intereses privados— y, aunque no hay nada que no sea económico, la economía «pura» no existe?); sin embargo, la «literatura» (la esfera simbólica de las narraciones) aquí es única, puesto que no es una esfera especial como la economía o la ley sino que es un *medium* que estructura todo el campo de la vida social.

Es crucial tomar el adjetivo «absoluto» de «contragolpe absoluto» en el estricto sentido hegeliano, por contraste con la visión estándar según la cual no hay acceso directo al Absoluto, solo puede haber una aproximación desde el contragolpe, a distancia, como una X trascendente que siempre elude nuestro alcance. Desde el punto de vista hegeliano, solo se necesita añadir que el Absoluto *no es nada más* que este contragolpe, el contra-movimiento que crea aquello de lo que se retira; *lo que es «absoluto» es esta misma coincidencia entre retirarse-de y crear*. Esta es también la razón de que debamos entender el concepto hegeliano de la identidad del Uno, es decir, que para Hegel la identidad es una «determinación reflexiva». Respecto al Uno, el típico deconstruccionista presentaría una serie interminable de variaciones sobre el hecho de que nunca puede hacerse real y efectivo como uno, y siempre está atravesado por rastros de una multiplicidad irreductible; o que el Uno siempre es «más que Uno» (sin devenir Dos), y está suplementado por una característica adicional o rastro que socava su Uno-idad, etc. La respuesta especulativa hegeliana a tal procedimiento deconstructivo no es que el Uno sea pese a todo la unidad abarcadora que «media» y «subsume» toda la multiplicidad, sino un

movimiento mucho más radical: el Uno es *en sí* un «más-Uno» (o más bien, un «Uno-en-exceso», *le-plus-Un*), una característica suplementaria, algo que se añade a lo que unifica.

Esto nos lleva de vuelta al concepto de *den*, el término de Demócrito para las partículas de las que se compone el Vacío primigenio y cuyo estatuto ontológico es el de «menos que nada». Puede parecer que *den* señala una limitación crucial del pensamiento de Hegel, su incapacidad para pensar lo Real. Hay que ser cuidadosos, puesto que Hegel obviamente *puede* pensar lo Real en el sentido de «falta en el Otro» o imposibilidad estructural. Este Real es más claramente discernible si lo oponemos al concepto estándar de lo Real como la Cosa-sustancia. Para explicarlo, recordemos la inversión que introduce Lacan, y que puede ilustrarse mediante el paso de la teoría especial de la relatividad a la teoría general. Mientras que la teoría especial ya introducía el concepto de espacio curvo, concebía esta curvatura como un efecto de la materia: es la presencia de materia la que curva el espacio, es decir, solo un espacio vacío podía ser no-curvo. Con el paso a la teoría general, la causalidad se invierte: lejos de *causar* la curvatura del espacio, la materia es el *efecto de esta curvatura*, la presencia de materia señala que el espacio está curvado. ¿Qué tiene que ver esto con el psicoanálisis? Mucho más de lo que puede parecer: de un modo exactamente homólogo a Einstein, para Lacan lo Real —la Cosa— no es tanto la presencia inerte que curva el espacio simbólico introduciendo brechas e inconsistencias en él, sino más bien un efecto de estas brechas e inconsistencias. Ya en el desarrollo de su teoría del trauma, Freud había cambiado su posición de un modo curiosamente homólogo al cambio de Einstein antes descrito. Freud comenzó con el concepto de trauma como algo que entra como un intruso en nuestra vida psíquica, perturbando su equilibrio, arrojando fuera de quicio las coordenadas simbólicas que organizan nuestra experiencia (una violación, o la tortura, por ejemplo). Desde esta perspectiva, el problema consiste en cómo simbolizar el trauma, cómo integrarlo en nuestro universo de sentido y cancelar su impacto desorientador. Más tarde, Freud optó por el enfoque opuesto. Su análisis del «Hombre-lobo», su famoso paciente ruso, aislado en la medida que el temprano acontecimiento traumático que marcó su vida, el hecho de que con 18 meses de vida presenciara el *coitus a tergo* (el hombre penetra por detrás a la mujer) de sus padres. En el momento en que la escena tuvo lugar, sin embargo, no había nada originariamente traumático en ella: lejos de destruir psíquicamente al chico, él simplemente lo inscribió en su

memoria como un acontecimiento cuyo sentido no estaba claro para él. Solo años después, cuando el chico se obsesionó con la pregunta «¿De dónde vienen los niños?» y comenzó a desarrollar teorías sexuales infantiles, extrajo este recuerdo para utilizarlo como una escena traumática que encarnaba el misterio de la sexualidad. La escena fue traumatizada retroactivamente, elevada a un nivel de lo Real traumático, para ayudar el niño a soportar el *impasse* de su universo simbólico (su incapacidad para encontrar respuestas al enigma de la sexualidad). En una homología exacta con el cambio de Einstein, el hecho original aquí es el punto muerto simbólico; el acontecimiento traumático se resucita para llenar los huecos en el universo de sentido.

¿No vale exactamente lo mismo para lo Real de un antagonismo social? El antisemitismo «reifica» (encarna en un grupo particular) el antagonismo social inherente: trata la judeidad como la Cosa que, desde fuera, entra como una intrusa en el cuerpo social y perturba su equilibrio. Lo que ocurre en el paso de la posición de lucha de clases, en sentido estricto, al antisemitismo fascista, no es solo un simple reemplazo de una figura del enemigo (la burguesía, la clase dirigente) por otra (los judíos); la lógica de la lucha es totalmente diferente. En la lucha de clases, las propias clases se ven atrapadas en el antagonismo que es inherente a la estructura social, mientras que en el antisemitismo el judío se concibe como un intruso extranjero que causa el antagonismo social, de modo que todo lo que necesitamos hacer para restaurar la armonía social es aniquilar a los judíos. Es decir, exactamente del mismo modo en que el Hombre-lobo, de niño, resucitaba la escena del coito parental para organizar sus teorías sexuales infantiles, un antisemita fascista eleva al judío hasta el lugar de la Cosa monstruosa que causa la decadencia social.

Hasta aquí, bien, podríamos decir: Hegel no solo lleva a cabo esta einsteniana «inversión del espacio curvo», lo pone en práctica una y otra vez. El problema es: ¿lo Real *solo* es (o más bien, *no es nada sino*) la inconsistencia y/o inconsciencia (*ics*) de las apariencias, la brecha de las apariencias, su imposibilidad inmanente, o es algo más? Por decirlo de un modo más directo: *¿puede lo Real en cuanto Cosa disolverse totalmente en el ics de las apariencias simbólicas?* Con lo que topamos aquí es con el límite de la crítica habitual del fetichismo, el enfoque que reduce a la Cosa al efecto fetichizado de un irresoluble problema interior. Lacan luchó durante años con el paso de «no hay relación (sexual)» a «hay una no-relación»: lo que intenta repetidas veces es «*dar cuerpo* a la diferencia, aislar

la no-relación como un ingrediente indispensable de la constitución del sujeto»[440]. Cuando Lacan se opone al Uno, apunta a dos de sus modalidades, el Uno imaginario (de la fusión especular en la Uno-idad) y el Uno simbólico (que es reductivo, y atañe a la característica unaria —*le trait unaire*— a la que se reduce un objeto en su registro simbólico; este es el Uno de la articulación diferencial, no de la fusión). La pregunta es: ¿hay también un Uno de lo Real? ¿No juega este papel el *Y a d'l'Un* en el *Encore* de Lacan, un Uno previo a la articulación diferencial del gran Otro, un Uno no-delimitado pero no obstante particular, un Uno que no es ni cualitativa ni cuantitativamente determinado, un «hay algo del Uno» que designa una contracción mínima, una condensación, del flujo libidinal?

IX. De Aquí al *den*

El relato corto de ciencia-ficción de Eric Frank Russell «La única solución» comienza con las confusas divagaciones de un viejo solitario:

> *Meditaba en la oscuridad, y no había nadie más. Ni una voz, ni un susurro. Ni el roce de una mano. Ni el calor de otro corazón. Oscuridad, soledad. Un confinamiento eterno donde todo era negro y nada latía. Prisión sin condena previa. Castigo sin pecado. Lo insoportable debía soportarse, a menos que pudiera encontrarse algún modo de escapar. Sin esperanza de rescate. Sin el dolor compartido, la piedad o la simpatía en un alma cercana, en otra mente.*

El anciano comienza a soñar en una solución:

> *La escapatoria más fácil viene por la imaginación. Uno aguanta en su camisa de fuerza, y huye de la trampa corpórea aventurándose en el mundo soñado que ha creado. Pero los sueños no son suficientes, son irreales y demasiado breves. La libertad que debe lograrse, debe ser genuina y de larga duración. Eso significaba que él tenía que crear una sólida realidad soñada, una realidad tan bien planeada que pudiera durar para siempre.*

Tras el arduo trabajo duro de planificar todos los detalles, ha llegado el momento de actuar:

> *El momento era ahora. El experimento debe comenzar.*
> *Inclinándose hacia adelante, miró a la oscuridad y dijo, «Hágase la luz».*
> *Y se hizo la luz.*

Aquí tenemos el *point de capiton* («punto de acolchado») definitivo: las últimas líneas aclaran retroactivamente que las divagaciones del viejo son los pensamientos de Dios justo antes del acto de la Creación. La belleza de este giro final es que invierte la versión más obvia, que sería presentar los procesos de pensamiento divinos como poco más que los alucinados balbuceos de un loco que piensa que es Dios. Para un filósofo, el desenlace de la historia no llega por sorpresa: que el principio no esté al comienzo es la primera lección del fragmento de *Las edades del mundo* en el que Schelling se centra precisamente en lo que ocurre *antes* del principio. El principio de todos los comienzos es, desde luego, «En el principio fue el Verbo» del Evangelio de Juan; antes de ello no había nada, es decir, solo

estaba el vacío de la eternidad divina. Según Schelling, sin embargo, la eternidad no es un anodino océano; en él tienen lugar muchas cosas. Antes del Verbo, antes de la Palabra, está el universo caótico y psicótico de las pulsiones ciegas en su movimiento de rotación, con su pulsación indiferenciada; y el Principio ocurre cuando se pronuncia la Palabra que reprime y rechaza este circuito autoclausurado de pulsiones, enviándolas al Pasado eterno. En resumen, en el Principio hay una Resolución, un acto de Decisión que, diferenciando entre pasado y presente, resuelve la tensión insoportable del movimiento de rotación de las pulsiones. El auténtico Principio es el paso del movimiento de rotación «cerrado» al progreso «abierto», de la pulsión al deseo —o en términos lacanianos, de lo Real a lo simbólico[441].

Como sabían muy bien todos los gnósticos y místicos realmente perspicaces, hay algo que falta en esta narración: no se puede pasar directamente del movimiento de rotación ciego y confuso al acto de creación; algo debe acaecer entre medias, el abismo informe primigenio debe reducirse a la pura Nada. Uno debe entonces distinguir entre la Nada del abismo primigenio (la impersonal «Deidad», todavía no Dios como tal, pero que es en Dios más que el propio Dios) y la Nada del gesto primigenio de contracción (lo que Schelling llamaba *Zusammenziehung*), el gesto de egoísmo supremo, la escapatoria de la realidad y la reducción de uno mismo al punto concentrado del Yo. (En la tradición mística, fue Jakob Böhme quien dio este paso crucial). Este retiro-en-el-yo es la forma primigenia de Mal, y hay una necesidad en este cambio de la Nada en cuanto abismo de la Deidad, a la Nada como vacío del Yo; la necesidad de pasar de la potencialidad a la actualidad: *el vacío divino es una pura potencialidad que puede hacerse efectivamente real solo bajo la forma del punto concentrado del Mal* —y dar nacimiento al Hijo—Verbo es el modo de moverse más allá de este Mal[442].

Esta línea de razonamiento puede parecer totalmente ajena a Hegel: parece no haber lugar para el caos preconceptual en Hegel; su sistema comienza con el Ser como el primero y más vacío concepto puro. ¿Pero es este realmente el caso? Las primeras palabras de Hegel al comienzo de su *Ciencia de la lógica* («Primer capítulo, A.: Ser») son: «Ser, puro ser; sin ninguna determinación ulterior» (*Sein, reines Sein, –ohne alle weitere Bestimmung*). La paradoja es, desde luego, que esta cualificación negativa, «sin ninguna determinación ulterior», añade la característica clave, la idealización mínima. Habría por tanto que leer esta repetición de un modo

wittgensteiniano, como una frase que se hace eco de las afirmaciones cotidianas como «¿Qué te hizo hacerlo?»: «El deber, el puro deber». ¿No es esta la primera repetición hegeliana, la repetición que introduce una idealización mínima? No es la repetición de lo mismo, puesto que a través de ella, la X preontológica alcanza su pureza ideal. En resumen, lo que ocurre en esta repetición mínima es que pasamos de algo que solo cabe designar como «menos que nada», a la Nada. El primer Ser no es todavía puro Ser que coincide con su opuesto, sino un preontológico «menos que nada» cuyo nombre en Demócrito es *den*; a través de la repetición primigenia, este (proto)ser se coloca en la pureza (el espacio vacío) de la Nada, y así se convierte en algo[443].

Entre *den* y *clinamen*

No solo con Platón surgen la metafísica y el idealismo: la batalla entre idealismo y materialismo ya estaba dándose dentro del pensamiento presocrático, como ejemplifica bien la oposición entre Parménides y Demócrito. Parménides representa lo que Meillassoux llamaría *Ur*-correlacionismo: ser y pensamiento (*logos*) están correlacionados en cuanto son lo mismo; además, solo el ser existe, mientras que el no-ser no existe. Para Demócrito, por el contrario, el no-ser no existe menos que el ser, sino que es inherente al ser como su división originaria. Heidegger por lo tanto tenía razón, aunque en el sentido equivocado: sí, el pensamiento presocrático era premetafísico, pero no el de Parménides; solo lo es el linaje que comienza con Demócrito. La historia de la filosofía es esta lucha de los dos linajes, el parmenídeo frente el democríteo.

Para expresar este «menos que nada», Demócrito recurrió al maravilloso neologismo *den* (primero acuñado por el poeta Alceo, en el siglo VI a. C.), de modo que el axioma básico de su ontología pasó a ser: «Nada es tanto como Ada» [o «no más es la Ada que la Nada»], o como reza la traducción alemana, «*Das Nichts existiert ebenso sehr wie das Ichts*». Esta traducción probablemente se apoya en Meister Eckhart, quien ya acuñó «*Ichts*» como una versión positiva de «*Nichts*», esto es, el vacío en su dimensión positiva/generadora; el *nihil* a partir del cual procede toda creación. Eckhart señalaba el vínculo entre el sujeto (Yo, *Ich*) y la negatividad. Es crucial advertir el modo en que, *contra* el movimiento del

último Wittgenstein hacia el lenguaje cotidiano como parte de un mundo de vida, el materialismo comienza con una violación de las reglas del lenguaje ordinario, pensando contra el lenguaje[444].

Según el sentido común filosófico, con su concepto de *clinamen* Epicuro radicalizó a Demócrito: en Demócrito, los átomos son Unos que flotan en el espacio vacío, mientras que el concepto epicúreo de *clinamen* es el primer modelo filosófico de la idea de que una entidad solo es en la medida en que «llega demasiado tarde» con respecto a sí misma, respecto a su propia identidad. No se trata de que primero haya átomos, que después se desvían del camino recto (o no); los átomos no son nada más que su *clinamen*. No hay un «algo» sustancial previo al *clinamen* que quede atrapado en él; este «algo» que se desvía es creado, y emerge, a través del propio *clinamen*. El *clinamen* es por tanto como el fotón sin masa: a una partícula ordinaria (si hay tal cosa) la imaginamos como un objeto con una masa, de modo que cuando su movimiento se acelera, su masa crece; un fotón, sin embargo, no tiene masa en sí mismo, toda su masa es el resultado de su aceleración. La paradoja aquí es la de una cosa que siempre es (y no es nada más que) un exceso con respecto a sí misma: en su estado «normal», es nada. Esto nos lleva de vuelta al concepto de Lacan del *objet a* como plus-de-goce: no hay un «goce básico» al que uno añada un plus-de-goce; el goce siempre es un plusvalor, un exceso. El objeto-en-sí (fotón, átomo) aquí no es negado/mediado, sino que *surge como resultado (retroactivo) de su mediación.*

Esta retroactividad, la idea de que una cosa no es nada más que su propio desvío o exceso, puede leerse de dos modos, deleuziano y lacaniano. En la lectura deleuziana de Spinoza, la Sustancia no es nada sino el proceso constante de «caer» (en sus modos determinados, particulares); todo lo que hay es una caída (si se nos permite leer la famosa proposición del *Tractatus* de Wittgenstein —*Der Welt ist was der Fall ist*— más literalmente de lo que él pretendía, viendo en *der Fall* también el significado de «caída»). No hay una sustancia que caiga, se curve, interrumpa el flujo, etc.; la Sustancia sencillamente *es* la capacidad infinitamente productiva de tales caídas, ellas son su única realidad. En esta lectura de Spinoza, coinciden directamente la Sustancia y el *clinamen* (la curvatura de la Sustancia que genera las entidades determinadas); en esta identidad especulativa, la Sustancia no es nada más que el proceso de su propia «caída», la negatividad que la empuja hacia la determinación productiva. La diferencia entre Spinoza y Hegel es crucial en este punto:

mientras que para Spinoza la Sustancia sigue siendo un marco inmanente estable y pacífico para el movimiento incesante de sus modos, un marco que puede abordarse desde una intuición extática, para Hegel la Sustancia que engendra sus modos es en sí misma antagonística, «barrada», marcada por una tensión interna irreductible; es esta «contradicción» inmanente la que empuja a la Sustancia hacia la generación continua de sus modos particulares. En resumen, el movimiento de Spinoza a Hegel es el movimiento de S a $, de la Sustancia al Sujeto.

¿No señala ese movimiento del clinamen al «*Ver-*» que acaece en toda la serie de conceptos freudianos: *Verdrängung* (represión), *Verdichtung* (condensación), *Verschiebung* (desplazamiento), *Verneinung* (negación), *Verwerfung* (forclusión)… todas las cuales deben oponerse a la negación directa (*nein*). En contraste con el movimiento básico hegeliano de la negación radicalizada (autorelacionada), el *ver-* de Freud indica un movimiento diferente: un conflicto no se resuelve cuando la autocontradicción se lleva a un extremo y entonces, con su autocancelación, surge una nueva dimensión; por el contrario, el conflicto no se resuelve en absoluto, la «contradicción» no se lleva a un clímax, sino que más bien se estanca, se lleva a una estasis temporal, bajo la forma de una formación-de-compromiso. Este compromiso no es la «unidad de opuestos» en el sentido hegeliano de «negación de la negación», sino una negación ridículamente *fallida*, una negación que es obstaculizada, desbaratada, distorsionada, torsionada, desviada[445]. El acontecimiento (*Ereignis*) freudiano podría entonces llamarse *Vereignis*, un acontecimiento de desbaratamiento/detracción; o quizá, el grado cero del *ver-* sea *verfangen*: verse atrapado o enredado en algo. En este sentido, quizá *ver-* exprese la forma mínima de la pulsión: quedar enredado/atrapado[446]. La pulsión (de muerte) por tanto no es una fuerza destructiva de la negatividad que necesite ser ligada o maniatada porque en su estado desatado amenace con tragarse todas las formas positivas en su abismo; la pulsión (de muerte) más bien es *este maniatar mismo en su forma mínima*, esta mínima «clinamenización». La pulsión está del lado del *ver-*, no del lado del *nein* (no). ¿Y no es también una versión del *ver-* el mismo equilibrio perturbado, la misma simetría rota de la que habla la física cuántica y a través de la cual surge del vacío la realidad particular?[447].

Hay una larga tradición de críticas despectivas contra el *clinamen* de Lucrecio, desde la afirmación de Cicerón de que el azar sin causa es un puro sinsentido, hasta la famosa frase de Einstein sobre la física cuántica:

«Dios no juega a los dados». ¿Por qué esta resistencia al concepto? El *clinamen* designa un desvío *de* (un camino recto), un aspecto parcial *de X* (o *menos que X*), etc., y las cosas se ponen interesantes cuando preguntamos: ¿y si esta X es nada? ¿Podemos pensar el *clinamen* como algo primigenio, de modo que no haya nada que lo preceda y que el espejismo de una cosa plenamente existente sea un efecto retroactivo del desvío de la cosa respecto a su identidad? Hay, siguiendo estas líneas, dos posibles lecturas del *clinamen* que siguen las fórmulas de sexuación de Lacan:

- La versión masculina: el *clinamen* como excepción. Hay una realidad sustancial preexistente de Unos, y el *clinamen* designa desvíos secundarios de él, excepciones a la norma[448].
- La versión femenina: el *clinamen* universalizado. Hay una pluralidad irreductible de torsiones, giros, pliegues, no-linealidades, inconsistencias, desvíos, excepciones, etc., pero puesto que no hay nada más, ninguna excepción a la excepción, ninguna realidad positiva de la que se desvíen las excepciones, esta loca realidad múltiple es normalizada, perdiendo su tensión. De modo que acabamos en una ontología deleuziana del Uno a partir de la cual fluye continuamente, sin ninguna mediación de la negatividad, la multiplicidad de desviaciones.

Esta pareja, sin embargo, no agota todas las posibilidades: hay otra versión, femenina y más propiamente lacaniana, en la que el *clinamen* no se opone a la radical negatividad autorelacionada, sino que designa su misma existencia. De este modo, podemos evitar el Uno deleuziano de la sustancia generativa: se multiplican los *clinámenes* sobre el Uno bloqueado/imposible. Así es cómo deberíamos leer «en defensa de causas perdidas», incluyendo el sentido político del término: no se trata de «*Ablata causa tollitur effectus*» (Si se elimina la causa, desaparece el efecto), sino al contrario; como los ratones que juegan libremente cuando el gato está lejos, los efectos proliferan cuando su causa está perdida. Esta es la razón de que, para Lacan, la Causa Real es la Causa ausente/perdida: cuando el Uno es barrado, se multiplican los *den*.

Lejos de pertenecer a las curiosidades de la historia de la filosofía, el tema del *clinamen* nos lleva entonces a *la* pregunta que afronta la cosmología cuántica actual: ¿por qué hay algo y no más bien nada? La

ciencia ofrece aquí dos modelos: el Big Bang y la ruptura de la simetría, donde ambos se refieren a un tipo de «clinamesca» perturbación o Caída. No se trata de que, previamente a nuestra realidad plenamente constituida, haya una protorrealidad no-Toda y previa a la Caída donde felizmente coexistan múltiples virtualidades en superposición, y este paraíso plural se arruine por la Caída en una única realidad. La protorrealidad está en sí misma barrada, bloqueada, de modo que la Caída siempre ya ha tenido lugar.

La teoría del Big Bang, la teoría hoy predominante sobre el origen del universo, afirma que (nuestro) universo comenzó en un punto inicial o singularidad que se ha expandido durante miles de millones de años para formar el universo tal y como ahora lo conocemos. La singularidad se refiere a un punto o región del espaciotiempo en el que las fuerzas gravitacionales causan que la materia tenga una densidad infinita, de modo que las leyes de la física quedan en suspenso. Esta suspensión de las leyes como característica clave de una singularidad nos permite utilizar el término en otros contextos; Ray Kurzweil, por ejemplo, definió la Singularidad tecnológica como un «periodo futuro durante el cual el ritmo del cambio tecnológico será tan rápido, y su impacto tan profundo, que la vida humana se verá irreversiblemente transformada. Aunque no sea utópica ni distópica, esta época transformará los conceptos sobre los que nos apoyamos para dar sentido a nuestras vidas, desde nuestros modelos de negocio hasta el ciclo de la vida humana, incluyendo a la muerte misma»[449]. Por razones comprensibles, los católicos ven el Big Bang como algo que proporciona una apertura para Dios: la suspensión de las leyes de la naturaleza en el punto de la singularidad significa que este acontecimiento no es natural, indica una intervención sobrenatural directa; la singularidad es por tanto el nombre científico para el momento de la creación (a los católicos les gusta recordar que el «padre de la teoría del Big Bang» fue el sacerdote belga Georges Lemaître, quien propuso la primera versión en 1933).

Lo que complica esta imagen, sin embargo, es el colapso de un campo en la singularidad de un agujero negro, que es una especie de contra-movimiento al Big Bang, de modo que podemos imaginar una pluralidad de Big Bangs y agujeros negros, con el Big Bang como el anverso de un agujero negro (lo que desaparece en un agujero negro reaparece en un universo diferente a través de un Big Bang). Tal ritmo repetitivo sugiere una perspectiva materialista del Big Bang.

Mucho más interesante filosóficamente es el concepto de ruptura de la simetría, puesto que proporciona una respuesta a cómo puede surgir algo de la nada, por medio de la redefinición de la nada misma[450]. El estado de vacío o vacío cuántico no es un vacío absoluto; contiene ondas electromagnéticas y partículas en fuga que aparecen y desaparecen de la existencia. Cuando estas (infinitesimalmente) pequeñas fluctuaciones actúan en un sistema que está cruzando un punto crítico, deciden el destino del sistema determinando qué rama de una bifurcación tomará; para un observador externo que no sea consciente de las fluctuaciones (o «ruido»), la elección parecerá arbitraria. Al proceso se lo denomina ruptura de la simetría porque esta transición lleva al sistema de un estado desordenado homogéneo a uno entre dos posibles estados definidos. El ejemplo físico más conocido es una pelota en equilibrio sobre una pendiente (simétrica): una perturbación imperceptiblemente pequeña de la posición de la pelota causará que rápidamente descienda por la pendiente a su estado de energía más bajo, de modo que una situación perfectamente simétrica colapsará en un estado asimétrico. El punto crucial es que este colapso es genuinamente contingente: no es que las causas sean tan pequeñas que no podamos percibirlas; de manera mucho más radical, las fluctuaciones tienen lugar en el nivel de entidades virtuales no-plenamente-existentes (preontológicas) que en cierto modo son «menos que nada», como el *den* de Demócrito[451].

El salto de Demócrito a Epicuro, del *den* al *clinamen*, implica entonces un mínimo de «aristotelización»: en su estructura conceptual, el *clinamen* funciona ya como un desvío del átomo supuesto en cuanto Uno (una sustancia con peso, etc.), es decir, el *den* deviene *clinamen* cuando el átomo se «aristoteliza» en un Uno sustancial, en claro contraste con el átomo democríteo que no es todavía Uno sino *den*, «menos que nada». ¿La solución es entonces imaginar un *clinamen sin* el Uno sustancial presupuesto, un exceso/desvío que es excesivo respecto a *nada*? Entonces, el movimiento principal no es la sustracción de la Nada a través de la cual surge algo menos que nada (*den*), sino la repetición mínima a través de la cual la Nada misma emerge del *den*. O: la tríada negativa primigenia no es Algo-Nada-*den* (lo que ya presupondría Algo como dado) sino *den*-Nada-Algo. Al comienzo, *y a de den*. (El «Uno» en el *Y a d'l'Un* de Lacan no es el significante puro, el Uno significante, sino el «menos que nada», la

mancha mínima de *den*). Si leemos de este modo el *Sein, reines Sein* de Hegel, encontramos una respuesta al reproche habitual que se hace a Hegel (expresado por primera vez por Schelling), a saber, que el paso hegeliano del *Ser-Nada* al (Devenir y) *Algo* es una farsa, un sofisma, puesto que pasamos de la mera coincidencia lógica del puro Ser y la pura Nada al efectivo Devenir y al Algo… ¿de dónde viene el plusvalor de existencia contingente y efectivamente real? La respuesta hegeliana: viene de la densidad preontológica del *den*, de lo que es menos que nada; todo lo que fue borrado en el paso del primer Ser (puro) al segundo, por decirlo así, proporciona el material para el proceso. Por el otro lado, no hay *den* sin Nada (Vacío), la Nada es el Uno «barrado» de la «contradicción absoluta», que es el fondo sobre el que se da la proliferación de (múltiples) *den*.

Lo que esto significa es que deberíamos ir más allá del tema de la Caída, de cómo Algo surge a partir de Nada (a través de la simetría perturbada, etc.). No es suficiente con afirmar que la Caída siempre ya tuvo lugar, que Nada es solo una presuposición retroactiva de desviaciones «clinamenescas»; hay que volver del *clinamen* a *den*, de un Algo que surge como desviación de la Nada, a lo que es menos que Nada. Este movimiento puede formularse también como una extraña versión de la «negación de la negación». Comenzamos con Algo y sus efectos/sombras/distorsiones, y este tema puede desplegarse en todo su espectro de mediaciones dialécticas (un Algo despliega su potencial a través de sus desviaciones, estas desviaciones incluyen toda su riqueza, de modo que un Algo es la unidad de sí mismo y sus desviaciones). La primera negación de este punto de partida es la versión radicalizada del *clinamen*: no hay átomos/Unos que después se desvíen, algo solo es en sus distorsiones. Esta misma paradoja se ejemplifica en el *objet a* lacaniano, cuyo estatuto es el de una anamorfosis: una parte de la imagen que, cuando la imagen se ve frontalmente parece una mancha sin sentido, pero que adquiere los contornos de un objeto conocido cuando cambiamos nuestra posición y observamos la imagen lateralmente. La idea de Lacan es aún más radical: el objeto-causa de deseo es algo que, cuando es contemplado frontalmente, es nada en absoluto, solo un vacío; adquiere la silueta de algo solo cuando se le ve desde un lado. Uno de los casos más hermosos en la literatura ocurre cuando, en el *Ricardo II* de Shakespeare (segunda escena del acto segundo), Bushy intenta consolar a la reina, preocupada por el desafortunado rey que está de campaña militar:

> Cada sustancia de un dolor posee veinte sombras

que toman la forma misma del dolor sin serlo.
Pues el ojo de la pena, nublado con lágrimas vidriosas,
divide una cosa única en multitud de objetos,
como esas perspectivas que observadas de frente
no muestran sino confusión, pero de sesgo
revelan formas claras. Por tanto, Vuestra afable Majestad,
al contemplar de sesgo la ausencia del señor vuestro,
encontrará cien formas más de pena que llorar,
que vistas de frente, y como se debe, solo son sombras
de lo que nada es[452].

Este es el *objet a*: una entidad que no tiene consistencia sustancial, que es en sí misma «nada excepto confusión», y que adquiere una forma definida solo cuando se la contempla desde un punto de vista distorsionado por los deseos y miedos del sujeto, como una mera «sombra de lo que nada es». Como tal, el *objet a* es un extraño objeto que no es nada más que la inscripción del sujeto en el campo de los objetos, bajo la forma de una mancha que adquiere forma solo cuando parte de este campo se distorsiona anarmórficamente por el deseo del sujeto.

Aquí, sin embargo, deberíamos imaginar un paso ulterior, la «negación de la negación»: no solo un objeto que es una sombra de nada, una espectral apariencia sin sustancia debajo o detrás de ella, sino un objeto que es menos que nada, un objeto que debe ser *añadido* a un estado de cosas para que obtengamos nada. Las especulaciones teosóficas se centran en la idea de que, en el principio de todo (o más exactamente, *antes* del principio), está la nada, el vacío de la potencialidad pura, la voluntad que no quiere nada, el divino abismo previo a Dios; y este vacío se ve entonces inexplicablemente perturbado, perdido.

La solución materialista a este enigma es muy precisa, y tiene que ver con la paradoja del campo de Higgs en la física cuántica: como ocurre con todo campo, el campo de Higgs se caracteriza por su densidad de energía y por su fuerza —sin embargo, «para el campo de Higgs es energéticamente favorable activarse, y para las simetrías entre partículas y fuerzas, el romperse»[453]—. En resumen, cuando tenemos el puro vacío (con el campo de Higgs desactivado, inoperativo), el campo de Higgs debe gastar algo de energía —la nada no llega gratis, no es el grado cero del universo, en el que este solo «descansa en sí», en un estado de total reposo—; la nada

debe ser sostenida mediante una inversión de energía, es decir: energéticamente cuesta algo mantener la nada (la vaciedad del vacío puro).

Esta paradoja nos obliga a introducir la distinción entre dos vacíos: primero está el «falso» vacío en el que el campo de Higgs está desactivado, en el que hay una pura simetría sin partículas o fuerzas diferenciadas; este vacío es «falso» porque solo puede sostenerse mediante un gasto de cierta cantidad de energía. Después, está el «auténtico» vacío en el que, aunque el campo de Higgs esté encendido y la simetría esté rota, hay cierta diferenciación de partículas y fuerzas, la cantidad de energía gastada es cero, es decir, energéticamente, el campo de Higgs está en estado de inactividad, de reposo absoluto[454]. En el principio, está el falso vacío; este vacío se ve perturbado y la simetría se rompe porque, como ocurre con todo sistema energético, el campo de Higgs tiende hacia la minimización de su gasto de energía. Esta es la razón de que «hay algo y no nada»: porque, energéticamente, *algo es más barato que nada*. Aquí volvemos al concepto de *den* en Demócrito: un «algo más barato que nada», un extraño «algo» preontológico que es menos que nada.

Como ya hemos visto, es crucial distinguir entre las dos Nadas: la Nada del *den* preontológico, los «menos que nadas», y la Nada postulada como tal, como negación directa; para que emerja Algo, la Nada preontológica debe ser negada, es decir, debe ser postulada como vaciedad directa/explícita, y solo dentro de esta vaciedad Algo puede emerger, puede haber «Algo en vez de Nada». El primer acto de creación por lo tanto es el vaciamiento del espacio, la creación de Nada (o en términos freudianos, la pulsión de muerte y la sublimación creativa están intrincadamente vinculadas).

Quizá esto nos dé una definición mínima del materialismo: la distancia irreductible entre los dos vacíos. Y esta es la razón de que incluso el budismo siga siendo «idealista»: los dos vacíos se confunden en el concepto de nirvana. Esto es también lo que Freud no captó claramente, a veces confundiendo la pulsión de muerte con el «principio-nirvana», es decir, ignorando el núcleo de este concepto de pulsión de muerte en cuanto la inmortalidad obscena «no-muerta» de una repetición que insiste más allá de la vida y la muerte. El nirvana como retorno a la paz preorgánica es un «falso» vacío, puesto que cuesta más que el movimiento circular de la pulsión. Dentro del dominio de la pulsión aparece la misma brecha, bajo la forma de diferencia entre la *meta* y el *objetivo* de una pulsión, tal y como elaboró Lacan ambas ideas: la meta de la pulsión

—alcanzar su objeto— es «falsa», enmascara su «auténtico» objetivo, que es reproducir su propio movimiento circular errando repetidas veces en alcanzar su objeto. Si la unidad fantaseada con el objeto trae consigo un *goce* incestuoso pleno/imposible, el repetido fracaso de la pulsión en alcanzar su objeto no nos obliga simplemente a estar satisfechos con un goce menor, sino que genera por sí mismo un plus-de-goce, el *plus-de-jouir*. La paradoja de la pulsión de muerte es por tanto estrictamente homóloga a la del campo de Higgs: desde el punto de vista de la economía libidinal, es «más barato» para el sistema atravesar repetidas veces el círculo de la pulsión que permanecer en reposo absoluto[455].

El *den* y el Uno

¿Cómo se relaciona exactamente el *den* con el Uno? La pregunta es: ¿son el Uno (el trazo/característica significante) y *den*, S y *a*, la originaria pareja *unhintergehbar*? ¿O esta es solo la versión masculina, de modo que deberíamos postular también una versión femenina en la que hay un *den* «primigenio» todavía no acompañado por el Uno? En otras palabras, ¿podemos pensar más allá del corte significante (Uno) y su exceso/resto? Si no lo logramos, ¿no quedamos dentro del horizonte trascendental del orden simbólico, admitiéndolo como horizonte último de nuestro pensamiento? En la medida en que *den* es sustraído de Nada, ¿es esta Nada ya el resultado de la negación del Uno, de modo que el *den* surge de una extraña «negación de la negación» no-hegeliana, o precede al Uno?

Es crucial advertir que esta nada no es externa a algo (como el espacio vacío entre Unos-átomos en la noción primitiva del atomismo) sino inmanente: es una nada que hace incompleto al Uno en sí, parcial, no-Todo; y este vacío se llena con el objeto de la fantasía, el *objet a*; o, en el estoicismo, el vacío se colma mediante los *lekta* inmateriales, los «decibles», o por otros colmados del vacío, formas de no-ser; el *objet a* es una «negatividad positivizada». Esto vale incluso para el *cogito* cartesiano, que se relaciona con la *res cogitans* del mismo modo, como un no-ser puramente perteneciente al Acontecimiento se relaciona con el ser sustancial: el movimiento del *cogito* a la *res cogitans* por tanto da la vuelta al movimiento hegeliano de la sustancia al sujeto —con la *res cogitans*, el sujeto deviene sustancia—. ¿Es el *clinamen* entonces la caída/desvío del

Uno del mismo modo en que el Sujeto es la caída/desvío de la Sustancia, su autodivisión? Es crucial aclarar la diferencia entre estos múltiples niveles: la pura negatividad autorrelacionada del Vacío (el Uno obstaculizado/barrado); la multiplicidad de *den*, de «menos que nadas» que habitan en (y en cierto modo, *son*) este Vacío; el *objet a* como el exceso/resto sobre el Uno significante. ¿Es el caso entonces que el *den* deviene *objet a* cuando emerge el Uno, de modo que *a* es *den* bajo la condición del Uno, lo que queda del *den* dentro del régimen del Uno, el exceso que no puede ser reducido al Uno? ¿O podemos pensar una *a* previa al Uno?

Como afirmó sucintamente Heinz Wismann: «el ser es un estado privativo de no-ser», es decir, el ser emerge como *ada*, mediante la sustracción de algo a nada. Aquí volvemos a la cuestión crítica y crucial sobre la sustracción: ¿está el movimiento sustractivo más allá del alcance de un enfoque hegeliano, o todavía puede concebirse como una forma de la hegeliana negación de la negación? Incluso aquellos que (comenzando por Lacan) subrayan la limitación de Hegel en este punto, continúan utilizando el término «negación de la negación», cualificándolo habitualmente con adjetivos como «extraño». Su argumento principal es que la sustracción claramente no encaja con la lógica hegeliana de negación del punto de partida positivo y su posterior devolución a un nivel superior: no hay síntesis superior en la sustracción, solo una extraña negación que no llega hasta el final; cuando negamos nada, obtenemos la democrítea «ada». ¿Pero realmente representa el proceso hegeliano un retorno superior y «mediado» a la posición de partida? ¿No *empieza* Hegel con la Nada, de modo que el proceso se desarrolla «de la nada a través de la nada hacia la nada», como dijo Hegel en su *Lógica*? Por consiguiente, el átomo de Demócrito *en cuanto den* y el *clinamen* de Epicuro no forman una pareja, no habitan dentro del mismo espacio conceptual: para que surja el *clinamen* epicúreo, el átomo debe ser ya el Uno aristotélico. ¿Podemos entonces arriesgarnos con la hipótesis de que el *den* es un *clinamen* de *nada*, esto es, que llegamos al *den* cuando intentamos pensar el *clinamen* como una desviación sin ninguna entidad positiva de la que se desvía? Estamos aquí de vuelta al tema del «no-muerto», el resultado del «juicio infinito» kantiano: ¿no son los no-muertos, en cuanto *den*, una entidad espectral que no es ni Algo ni Nada, pero tampoco es algo entre Algo y Nada? Son acaso *menos* que nada, como una imagen en el espejo sin original en la realidad.

¿No encontramos aquí una especie de paralaje primigenio? En otras palabras, ¿no es la dualidad de átomo/vacío y *clinamen* una dualidad irreductible, de modo que no hay modo de llegar más allá o más acá de ella? ¿Y no vale lo mismo para la dualidad de Uno y *den*? No obstante deberíamos añadir que si la división entre el Uno y *den* es, como se dice en alemán, *das Unhintergehbare*, el horizonte definitivo e insuperable de nuestro pensamiento, entonces el Uno (el trazo significante) no obstante goza de prioridad, es decir, siempre ya estamos dentro de lo simbólico: *den* es el resultado, no el principio. *Den* es, en una homología exacta con el *objet a* como resultado de la doble operación de alienación-separación, el resultado de una extraña negación de la negación (la negación del ser que produce nada, y después la sustracción de la nada misma). Sin embargo, ¿no basta con concebir el *den* como resultado de una previa doble operación, y en este sentido dependiente del Uno significante? ¿No comienza Demócrito con una multiplicidad de *den*? De modo que, ¿cómo podemos pensar un *den* que sea previo al Uno significante? La clave la proporciona el extraño estatuto del *objet a*.

Como acabamos de afirmar, el *objet a* —la encarnación de la Nada— es el resultado de la doble negación, su resultado/resto: primero, la alienación del sujeto (en el Otro); después, la separación del sujeto —no des— alienación, ni la reapropiación del Otro que realiza el sujeto, sino la separación-de/en el Otro mismo de su Otro, de modo que la alienación del sujeto respecto al Otro se transfiere al Otro mismo, como su autoalienación—. Principalmente el *objet a* no es como tal el objeto perdido del sujeto, aquello de lo que carece el sujeto, sino aquello de lo que carece el Otro mismo, aquello que *se sustrae a sí mismo del Otro*. De un modo similar, *den* es el resultado de una doble negación, la negación de 1 que resulta en cero, más la sustracción del cero que resulta en *den*. Es sin embargo crucial no detenerse aquí: deberíamos invertir también esta operación, o si no quedaremos atrapados en una especie de teología de lo simbólico que aparece de la nada. La alienación simbólica no es el comienzo, algo debe estar ahí antes, el resto —*den*— debe ser ya un punto de partida. Como lo es para Demócrito, para quien el *den* es el nombre del átomo indivisible.

¿En qué sentido, exactamente, es el átomo *indivisible*? Gilbert Ryle jugó una vez con la idea de que el único modo de acabar con la interminable división —como la de Zenón— de una entidad en partes más y más pequeñas, sería alcanzar el punto de la «división última», el punto en

el que el Uno ya no se divide en dos partes positivas, sino en *una parte y nada*. Ahí reside la paradoja del átomo: no puede dividirse (en dos algos) porque es eso que resulta de la división última entre algo y nada. Hegel vio esto claramente: los átomos no son Unos que flotan en el vacío espacial, la negatividad es inmanente a ellos, está en su núcleo mismo… ¿es esto un sinsentido? Lo es si concebimos el átomo como algo más que nada y menos que Uno; no lo es, si hacemos del átomo *menos* que nada, si no lo vemos como un valor entre 0 y 1 —*algo debe añadirse al átomo, no para hacerlo Uno, sino para hacerlo Nada*.

Este nivel cero del *den* no es, sin embargo, simplemente previo al Uno; Lacan difiere aquí de Deleuze así como de Badiou, donde los tres despliegan versiones diferentes de la relación entre la multiplicidad y el Uno. Para Badiou el hecho primordial es la multiplicidad de multiplicidades, y el Uno viene después, a través del contar-como-Uno; para Deleuze, el Uno productivo-inmanente del flujo de Vida genera inmanentemente la multiplicidad; para Lacan, la multiplicidad surge contra el fondo del menos-Uno; en resumen, la ausencia/fracaso del Uno es inmanente a la multiplicidad, es su ausencia determinante, es decir: hay multiplicidad *porque* el Uno está barrado por su imposibilidad inmanente. O, por expresarlo en términos hegelianos más especulativos: el Uno surge como efecto de su propia imposibilidad (como el sujeto, que es el resultado de su propio fracaso en devenir sujeto). En Berlín, puedes pedir cerveza «*mit ohne*», «con sin» para distinguirla de las cervezas con sabores de diferentes extractos frutales («*Berliner Weiss*», la blanca, que puede ser verde o roja…). De modo que, en la medida en que «blanco» es el color neutral, es este «blanco» inexistente el que tiene tres especies: *rot, grün* y *ohne* —roja, verde y sin (del mismo modo en que el conjunto vacío es un elemento en todo conjunto, o los proletarios son «*mit ohne*» en la sociedad, puesto que su lugar propio es ningún lugar)—. El estado primigenio por tanto no es una simple, innumerable e inconsistente multiplicidad, sino una multiplicidad con/sin Uno, marcada por un obstáculo inmanente que la impide devenir Uno[456]. El Uno carece, es «sin Uno», y esta falta es en sí misma un hecho positivo, desencadena la repetición/pulsión. Precisamente porque el Uno está en falta, la multiplicidad *ics* aparece ante sí misma, se re-presenta.

Lo irrepresentable, el in-contable «exceso flotante» (la plebe, etc.) no es directamente lo Real, sino un síntoma de lo Real —un síntoma de algo que no existe, que solo puede construirse como un punto virtual de

referencia, como antagonismo puro—. El exceso flotante es el síntoma del antagonismo y lo Real. Por consiguiente hay que abandonar la metáfora de los excesos marginales que resisten y combaten al Centro, encarnado en el Significante-Amo: la auténtica lucha es el antagonismo que atraviesa desde dentro al campo. El exceso originario es el propio Significante-Amo que surge para contener el antagonismo. (En el caso de la vida social, no se trata del marginal contra el Estado: el Estado mismo surge para contener el antagonismo —la «lucha de clases»— en el corazón del cuerpo social).

El primer movimiento de un acto emancipatorio radical, por tanto, no es la identificación con el exceso marginal —la identificación patética y solidaria con el síntoma, su elevación hacia una nueva universalidad («todos somos plebeyos», «todos somos judíos», «todos estamos en Gaza», etc.)—, sino la formalización del antagonismo subyacente en un nuevo significante (S de la Ⱥ). En términos lacanianos, ver un elemento «en su devenir» sería ver S_1, el Significante-Amo, en su dimensión de S(Ⱥ), como significante de la inconsistencia del Otro. Como habría dicho Spinoza, supone ver el concepto de «Dios» como la forma positiva de nuestra misma ignorancia. O en el ámbito social, es ver cómo el antagonismo/lucha de clases, la condición de (im)posibilidad, el obstáculo a la unidad, el no-Uno, hace posible al Uno. ¿Pero cómo podemos pensar juntas las dos estructuras elementales, la del *den* («menos que nada») y la de un antagonismo más allá de lo trascendental, es decir, del espacio curvado de la subjetivación de la sustancia en la que nuestra misma distancia de la Cosa es la que nos incluye en ella? ¿Es la solución concebir el *objet a* como el fósil del sujeto, como una entidad que es simultáneamente *den* y el modo de inscripción del sujeto en lo Real?

De ISR a *a*, S(Ⱥ), $

Para aclarar este punto crucial, comencemos con el triángulo lacaniano de Imaginario-Simbólico-Real (ISR), una tríada que está lejos de ser exclusivamente lacaniana. Una versión alternativa la encontramos nada menos que en Karl Popper, con su teoría del *Mundo 3*[457]. Popper llegó a la conclusión de que la clasificación habitual de los fenómenos, repartidos en realidad material externa (desde los átomos hasta nuestros brazos) y realidad psíquica interior (emociones, deseos, experiencias) es insuficiente:

las ideas de las que hablamos no son solo pensamientos que pasan por nuestras mentes, puesto que estos pensamientos refieren a algo que permanece idéntico, mientras que nuestros pensamientos pasan o cambian (cuando pienso en 2 + 2 = 4 y mi colega también piensa en ello, estamos pensando en la misma cosa, aunque nuestros pensamientos son materialmente diferentes; cuando, en un diálogo, un grupo de personas hablan acerca de un triángulo, de algún modo están hablando de la misma cosa; etc.). Popper, desde luego, no es un idealista: las ideas no existen independientemente de nuestras mentes, son el resultado de nuestras operaciones mentales, pero no obstante no son directamente reductibles a ellas —poseen un mínimo de objetividad ideal—. Para incluir este dominio de objetos ideales, Popper acuñó el término «Mundo 3», que es más o menos equivalente lo que Lacan llama orden simbólico o «gran Otro». Sin embargo, la palabra «orden» no debería desorientarnos aquí: el orden simbólico de Lacan no es una red fija de categorías o normas ideales. El reproche deconstruccionista o feminista habitual a la teoría lacaniana tiene por objetivo su implícito contenido normativo: el concepto lacaniano de nombre-del-padre, el agente de la Ley simbólica que regula la diferencia sexual, supuestamente introduce una norma que, incluso si nunca se ve plenamente transportada a la realidad, no obstante impone un estándar sobre la sexualidad, excluyendo de algún modo a aquellos que ocupan una posición marginal (gais, travestis, etc.); además, esta norma está claramente condicionada históricamente, no es una característica universal del ser humano, tal y como Lacan supuestamente estaría afirmando. Este reproche, no obstante, se apoya en una confusión sobre la palabra «orden» en la expresión «orden simbólico»:

> «Orden», en el sentido legítimo del término, no designa nada más que un dominio específico: no indica un orden que deba ser respetado u obedecido, y aún menos un ideal al que deba obedecerse, o una armonía. Lo simbólico en el sentido de Lacan no denota nada más que el desorden esencial que surge en la conjunción del lenguaje y lo sexual[458].

El orden simbólico lacaniano es por tanto inherentemente inconsistente, antagonista, fallido, «barrado», un orden de ficciones cuya autoridad es la de una impostura. Un autor que efectivamente concibe el *Mundo 3* de Popper como un orden ideal eterno es Roger Penrose, que da al concepto un giro marcadamente idealista y platónico: las Ideas (matemáticas) no solo existen independientemente de nuestras mentes, sino que engendran la realidad material. Penrose propuso una versión de los tres mundos en la

que se entrelazan como en el famoso dibujo de Escher de la «Cascada», un circuito de agua que desciende perpetuamente. Según el resumen de Jim Holt,

> hay tres mundos: el mundo platónico, el mundo físico y el mundo mental. Y cada uno de los mundos de algún modo engendra uno de los otros. El mundo platónico, a través de la magia de la matemática, engendra el mundo físico. El mundo físico, a través de la magia de la química cerebral, engendra el mundo mental. Y el mundo mental, a través de la magia de la intuición consciente, engendra el mundo platónico —que, a su vez, engendra el mundo físico, que engendra el mundo mental, etcétera, una y otra vez—. A través de este bucle causal autocontenido —la matemática crea la materia, la materia crea la mente, y la mente crea la matemática—, los tres mundos se apoyan mutuamente uno en el otro, flotando sobre el abismo de la Nada[459].

Esta interdependencia escheriana de los tres mundos, no obstante, difiere del nudo ISR en Lacan: las tres dimensiones lacanianas están entrelazadas de tal modo que ninguna de las dos dimensiones están conectadas directamente, sino que se mantienen unidas solo a través de la tercera, de modo que si quitamos la tercera dimensión, las otras dos también se desconectan —y la clave de todo esto es que no hay relación (directa) entre ninguna de cualesquiera dos dimensiones, puesto que cada una de ellas se relaciona con la otra solo a través de la tercera—. Solo a través del imaginario —el *objet a*— lo Real se vincula a lo simbólico; solo a través de lo simbólico —S(Ⱥ)— lo imaginario se vincula a lo Real; solo a través de lo Real —$, el sujeto barrado— lo simbólico se vincula a lo imaginario. Si aplicamos esta tríada al concepto del Acontecimiento, obtenemos así tres dimensiones propias del Acontecimiento:

El *acontecimiento imaginario*: el flujo de sentido incorpóreo, el acontecimiento-sentido puro y desustancializado, lo que los antiguos estoicos llamaban *lekta* (los «decibles»), o, en su forma más puramente poética, un poema haiku cuya línea final nombra un puro destello impasible del Acontecimiento, una apariencia fugaz que desaparece tan pronto como surge; un chapoteo de agua, una sombra borrosa…

El *acontecimiento simbólico*: el efecto cuasimágico de «encontrar la palabra correcta», la intervención de un Significante-Amo (S_1), un *point de capiton*, el «punto de acolchado» mediante el cual el significante cae en el significado e introduce así un nuevo Orden («armonía»), proporcionando un nuevo principio estructurante del campo.

Y, finalmente, lo que se considera la noción específicamente freudiana del Acontecimiento, el *acontecimiento real* (o más bien, el Acontecimiento como/en lo Real): un *trauma*, algo «imposible» (o impensable) que no obstante ocurre, un encuentro devastador o intrusión imposible de simbolizar, de integrar en nuestro horizonte de sentido; desde la violación, hasta la catástrofe cósmica[460].

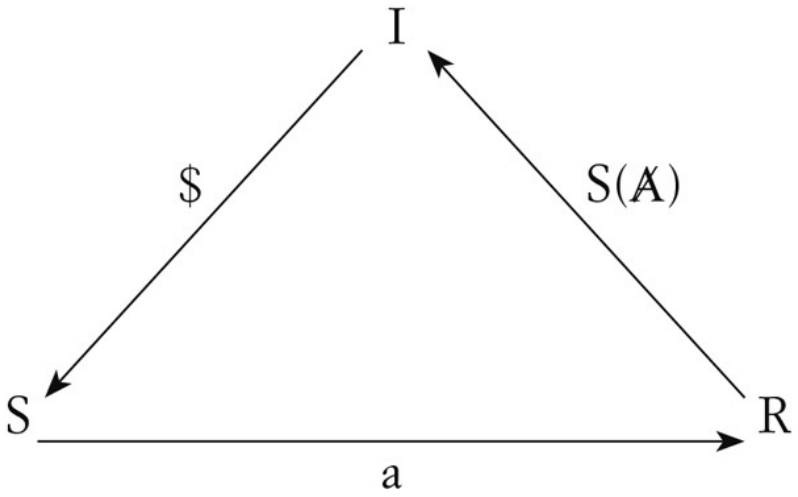
Este sencillo triángulo Imaginario-Simbólico-Real es, sin embargo, inadecuado; necesitamos añadir otras tres entidades excesivas, cada una de las cuales registra el punto muerto y constitutivo de una de las tres dimensiones básicas:

Imaginaria: el flujo de sentido siempre está sostenido por un punto singular de no-sentido; para fluir, debe adherirse a un error cuyo nombre lacaniano es *objet a*, el objeto-causa del deseo.

Simbólica: la «armonía» impuesta por un Significante-Amo siempre encubre una disonancia constitutiva, y el significante de esta disonancia es lo que Lacan llama el significante del Otro barrado —el movimiento que debe hacerse, por lo tanto, va de S_1 a $S(\not{A})$ (por ejemplo, desde la Nación o la Lucha de Clases, hasta el nombre del antagonismo/imposibilidad que atraviesa al edificio social).

Y, finalmente, *Real*: la Cosa externa traumática alcanza su límite en el vacío del sujeto mismo ($, el sujeto barrado): el famoso *dictum* de Gandhi «Sé el cambio que quieres ver en el mundo» debería reformularse así: «Tú eres ya el horror que buscas y temes en el mundo» —el auténtico trauma es el sujeto mismo, su punto focal abismal que Hegel llamaba la Noche del mundo—. Quizá este es el modo en que debamos leer las famosas líneas del coro de *Antígona*: «Hay muchas cosas siniestras/aterradoras en el mundo, pero ninguna más siniestra/aterradora que el hombre mismo».

De este modo, llegamos al esquema de Lacan en su seminario *Encore* (ligeramente modificado)[461]:



Lo que encontramos en medio del triángulo es el Vacío central de la Cosa imposible, que amenaza con tragarnos si nos acercamos demasiado a ella[462]. Donde Lacan está de acuerdo con Penrose es en la idea de que los tres mundos «flotan sobre el abismo de la Nada»; en los términos de la relatividad general y la cosmología cuántica, podemos designar este Vacío central como el de un Horizonte de Sucesos (o Acontecimientos). En la teoría general de la relatividad, un horizonte de sucesos (o acontecimientos) es un límite en el espacio-tiempo más allá del cual los sucesos no pueden afectar a un observador exterior; es «el punto de no retorno», el punto en el que la atracción gravitacional se hace tan grande como para hacer imposible la huida. Su caso más conocido es el agujero negro: es «negro» porque la luz emitida desde más allá del horizonte nunca puede alcanzar al observador. Como siempre ocurre en la teoría de la relatividad, es crucial especificar desde qué punto de vista observamos un objeto que se aproxima al horizonte: para un observador externo, el objeto parece desacelerar y nunca sobrepasa el horizonte; sin embargo, si un observador pudiera colocarse en el objeto mismo que se desplaza, no experimentaría efectos extraños, puesto que el objeto pasaría a través del horizonte en una cantidad finita de tiempo.

Aunque los tres elementos adicionales —S(Ⱥ), $, *a*— deben distinguirse claramente, no obstante despliegan la misma estructura reflexiva que se encuentra en un elemento que ocupa su propia falta: el significante de la falta de un significante; el objeto que representa la ausencia misma de un objeto; el sujeto que surge de su propia imposibilidad, del fracaso de su propia representación simbólica. Así que comencemos con *a*: Lacan define los *objets a* como objetos que «no pueden captarse en el espejo» puesto que —como los vampiros— «no tienen

imagen especular»[463]. Pero ¿y si son exactamente lo opuesto, el órgano virtual visible *solo* en el espejo, como en las películas de horror en las que veo algo en el espejo que no está en la realidad? Tal objeto paradójico que representa la ausencia misma de un objeto no puede desplegarse solo en el nivel del contenido (un sistema de signos u objetos); hay que incluir al sujeto. Imaginemos una situación mítica originaria en la que los signos se refirieran a objetos en la realidad; en tal situación, surge un signo extraño, como un cero entre los números, que es uno más en la serie de signos/números, pero al mismo tiempo

> un signo que tendría que contrarrestar la ausencia de signo en una situación de ausencia de objeto. No es por tanto un signo que esté principalmente vuelto hacia el mundo para indicar ahí una cualidad *hic et nunc*, sino un signo con el propósito de mostrar que, en este dominio en el que se requiere un signo (pero ¿por quién, para quién?), *fabricamos* uno para señalar y *designar* la ausencia de objeto.
>
> Con este cero, por lo tanto, tenemos un signo peculiar: puesto que no apunta hacia nada, *el hecho de que apunte* indirectamente designa «al-uno-para-el-que-hay-nada» como una parte esencial del proceso de contar… Con el cero, el-uno-que-cuenta se incluye en el cálculo, no como un objeto que deba ser contado (si esto ocurre, es una banalidad), sino como el uno que sostiene la actividad de contar, *independientemente de los propios objetos contados*, que están ahí solo como fondo[464].

El *objet a* es el punto en el que el sujeto se encuentra a sí mismo, a su propia contraparte objetual imposible, entre los objetos. «Imposible» significa aquí que *a* es el anverso del sujeto, nunca puede encontrarse en una oposición o reflejo directo, esto es, no hay relación entre $ y *a*; son como dos lados del mismo punto en una cinta de Möbius. Lo que esto significa es que el *objet a* representa al «objeto como tal», el marco de una variable; en este sentido es (la versión de Lacan de) un objeto trascendental, una marca de la «pura» facultad del deseo: no tiene consistencia sustancial propia, solo es una materialización espectral de cierto corte o inadecuación —o como dijo Lacan concisamente: «El objeto *a* es un corte» (*l'objet a est une coupure*)—[465]. Para expresar la frustración histérica ante el acercamiento al objeto de deseo, Lacan a menudo repetía la fórmula: «*Exijo que rechaces lo que te ofrezco porque esto no es eso*». La idea detrás de esta fórmula no es simplemente que un objeto positivo que podemos aprehender en la realidad nunca encaja en el objeto ideal —este ideal solo es una representación imaginaria, y si obtuviéramos exactamente tal objeto (con respecto a sus propiedades), se repetiría la misma brecha—. En otras palabras, el *objet a* no es el objeto ideal e inaccesible para el que no

hay un objeto empírico adecuado; «*el* objet a *es esta misma inadecuación*»[466]. En este sentido, el *objet a* es «el vacío presupuesto en una demanda»[467], el vacío que sostiene la experiencia de «esto nunca es *eso*»: el universal («objeto como tal») viene a la existencia como una brecha pura.

Recordemos el chiste de *Ninotchka*, de Lubitsch: «¡Camarero! ¡Tráigame una taza de café sin crema!»; «Lo siento, señor, no tenemos crema, pero puedo traerle café sin leche». Este es un chiste sobre el *objet a* —pero ¿dónde está el *objet a* aquí?—. Tenemos que plantear una sencilla pregunta: ¿por qué añadimos leche o crema al café? Porque hay algo que falta en el café tal cual, y es este vacío en el café (la no-identidad del café consigo mismo) lo que intentamos colmar con una serie de suplementos. Lo que esto significa (entre otras cosas) es que no hay un «café solo» plenamente autoidéntico, que todo «café solo» es ya un «café sin». Y aquí es donde se encuentra el *objet a*: el café en sí no es Uno, sino Uno más algo. Esta lógica reflexiva en la que se colma el vacío está en funcionamiento incluso (y especialmente) cuando se nos ofrece un producto en su estado puro, auténtico, con nada añadido, como «café solo». Cualquier añadido simplemente habría arruinado el sabor. En este caso, el objeto (café) no es sencilla y directamente él mismo, sino que es redoblado, funciona como su propio suplemento —él llena el vacío que crea su mera existencia: «este café es… simplemente café solo».

De modo que, primero está la no-identidad del café consigo mismo, su imposibilidad inmanente, y después el elemento excesivo llena esta falta. O en el campo social, primero está el antagonismo de clase, y después está la «parte sin-parte» como elemento excesivo. Una vez más, debemos evitar aquí la poesía de los síntomas marginales, de los elementos excesivos e inexplicables alineados contra un Sistema cuya perturbación materializan[468]. En un momento de crisis social, el «café solo» se convierte en «café sin X» —esto es, una situación percibida anteriormente como normal o «justa» repentinamente es experimentada como injusta, como si careciera de algo—, pero la subsiguiente revuelta contra la situación entra en sí misma en crisis cuando la gente deviene consciente de que ninguna X determinada puede llenar la falta tautológica inherente al «café sin… café».

Podemos por tanto distinguir: (1) café solo; (2) café con… (leche, crema, vainilla, chocolate…); (3) café con no… (leche, crema…); (4) café con no-leche (pero con otro ingrediente suplementario; crema, vainilla…);

(5) café sin no-leche (pero sin otro no-…); (6) café sin «café» (privado de su ingrediente crucial, cafeína), (7) café sin café como su propia falta constitutiva; (8) café que afirma tener ya la X, es decir, funcionar como su propio suplemento. La forma básica aquí es 7; el café ya es en sí mismo sin… (X, *objet a*). 1, 3, 5, 7 y 8 son «empíricamente» lo mismo, mientras que 2, 4 y 6 añaden o sustraen algo al café solo; 2 y 4 son también «empíricamente» lo mismo, café con algo, pero con o sin la mediación de la ausencia (café solo con leche o con crema en vez de leche). Esto es simétrico respecto a 3 y 5: ambos son café sin algo, pero con o sin la mediación adicional de la ausencia (solo café con no-leche o con no-leche en vez de no-crema). Las otras dos parejas son 1 y 8 (café solo y café que es reflexivamente solo, es decir, que se suplementa a sí mismo) y 6 y 7 (café sin café/cafeína y café sin…). Otros emparejamientos son posibles, y se puede construir también una narrativa mítica hegeliana: uno comienza con (1) café solo, y experimenta que (7) viene con una falta, *ce n'est pas ça*; entonces (2) uno llena esta falta con algo (leche, crema…); después de establecer que este suplemento no puede colmar la ausencia, (4) uno la reemplaza con otro suplemento (leche en vez de crema); cuando todas estas fracasan, (5) uno postula el café como su propio suplemento; lo que se sigue lógicamente es rechazar, desde la pureza, todos los suplementos, lo cual sencillamente arruina el sabor auténtico —queremos (3) café sin ningún suplemento, y también (5) si nos vemos especialmente molestos por un suplemento, queremos efectivamente el café sin *ese* uno, y no sin otro uno—. Finalmente, esta obsesión con el «no» acaba con nuestra decisión de quitar realmente algo al café: (6) convertimos la falta en exceso y establecemos que lo que está mal con el café no es que carezca de algo sino que tiene demasiado de algo (como cafeína), de modo que le quitamos este exceso venenoso. De modo que para obtener un café auténticamente «puro», debe ser privado de su exceso. Pero, desde luego, así acabamos en una trampa: lo que quitamos es lo esencial del café, la cafeína; por esta razón, el café debe ser suplementado con otra cosa para asegurarnos de que todavía sepa a café (como la sacarina, en vez de azúcar). Obtenemos entonces un café potencialmente peligroso que conlleva sus propios riesgos (cáncer, etc.), y la reacción solo puede ser volver al (1) café solo.

Aquí debemos volver a otro caso que tiene que ver con el café, esta vez en el cine popular y de la mano del drama de clase inglés *Brassed Off (Tocando el viento,* 1996)[469]. El protagonista acompaña a casa a una bella joven que, cuando llegan a la entrada, le pregunta si quiere subir a tomar

un café. A su respuesta —«Hay un problema, no tomo café»— ella responde con una sonrisa: «No pasa nada, no tengo…». El poder erótico de su respuesta está en el modo en que —a través de una doble negación— hace una invitación sexual abiertamente directa sin siquiera mencionar el sexo: cuando ella invita por primera vez al chico a tomar café y después admite no tener café, no cancela su invitación, solo aclara que la invitación a tomar café era un sustituto o pretexto, indiferente en sí mismo para la invitación sexual. Podemos imaginar aquí múltiples niveles, comenzando con la comunicación directa: «Me gustaría que subieras a mi piso a follarme». «También me gustaría follarte, ¡así que subamos a hacerlo!». Luego, la mención directa del desvío como un desvío: «Me gustaría que subieras a mi piso y me follaras, pero me avergüenza pedirlo directamente, así que seré educada y preguntaré si quieres subir a tomar un café». «No tomo café, pero también me gustaría follarte, ¡así que simplemente subamos y hagámoslo!». Después, la respuesta del idiota: «¿Te gustaría subir a mi piso a tomar una taza de café?»; «Lo siento, no tomo café»; «Idiota, no se trata del café, se trata de sexo, ¡el café solo era una excusa!»; «¡Oh, ahora lo pillo! Sí, ¡subamos y hagámoslo!». Después, una versión con saltos inmediatos entre niveles: «¿Te gustaría subir a mi piso para tomar una taza de café?»; «Sí, ¡me encantaría follarte!». (O: «Lo siento, estoy demasiado cansado para el sexo»). Y la versión inversa: «¿Te gustaría subir a mi piso y follarme?»; «Lo siento, ahora mismo no tengo ganas de tomar café». (Esta retirada hacia la buena educación es desde luego, un acto de extrema agresividad y humillación). También podemos imaginar una versión siguiendo la línea de «café sin…»: «Estoy cansado hoy, así que me encantaría subir a tu piso solo para tomar una taza de café, sin sexo». «Tengo ahora mismo el periodo, así que no puedo darte café sin sexo —pero tengo un buen DVD pendiente, así que, ¿qué tal un café sin DVD?—». Y así hasta la versión autorreflexiva definitiva: «¿Te gustaría subir a mi casa?»; «No estoy seguro de si quiero tener sexo o ver una peli, así que, ¿qué tal si simplemente subimos y tomamos una taza de café?».

¿Por qué no funciona la invitación directa al sexo? Porque el problema auténtico no es que el café nunca sea plenamente café, sino que el sexo nunca es totalmente sexo, no hay relación sexual, y por eso el acto sexual necesita un suplemento fantasmático. De modo que no es solo la censura educada la que impide una invitación directa como «¡Subamos y tengamos sexo!» —debe mencionarse el café o algo similar, para proporcionar un marco fantasmático para el sexo—. En otras palabras, lo que está

primordialmente reprimido en la escena de *Brassed Off* no es el sexo (que, por esta razón, en el texto explícito debe reemplazarse por el café); lo que está reprimido es lo que falta en el sexo mismo, la inherente imposibilidad/fracaso del sexo. El reemplazo del sexo por el café es una represión secundaria cuya función es ocultar la represión primera[470].

Lo que falta en el sexo mismo, simplemente, es su causa. Cuando Lacan se aproxima al tema de la causa y la causalidad, la referencia a Kant es crucial[471]. Para Kant, la textura de la realidad fenoménica es un vínculo causal completo sin lagunas o discontinuidades: una cosa existe solo si hay razones suficientes para que exista. Pero el inconsciente freudiano surge precisamente en las discontinuidades y brechas de la causalidad fenoménica: una X ausente y excéntrica interviene y perturba el flujo de la causalidad, introduciendo la discontinuidad:

> La causa se distingue de lo que hay de determinado en una cadena, o dicho de otro modo, en la Ley. Por poner un ejemplo, piénsese en lo que se imagina con la ley de la acción y la reacción. Hay aquí, si ustedes quieren, un único principio. Uno no se da sin el otro. Cuando un cuerpo se estrella contra el suelo, su masa no es la causa de lo que recibe como respuesta a su fuerza viva, su masa está integrada en esta fuerza que vuelve a él para disolver su coherencia por un efecto de retorno. Aquí no hay brecha, a no ser al final. Por el contrario, cada vez que hablamos de causa, siempre hay algo anticonceptual, indefinido. Las fases de la luna son la causa de las mareas. Eso es algo vivo, lo sabemos por experiencia, sabemos que la palabra causa está bien empleada. O aún más, los miasmas son la causa de la fiebre; eso tampoco quiere decir nada, hay un agujero, y algo que oscila en el intervalo. En resumen, no hay más causa que en aquello que no funciona. ¡Y bien! Adonde intento que nos dirijamos es a ese punto donde, entre la causa y lo que afecta, hay siempre un fallo. Lo importante no radica en que el inconsciente determine la neurosis; ahí Freud podría, como Pilatos, lavarse las manos. Un día u otro quizá se halle algo, determinantes humorales, poco importa, eso le habría resultado de lo más inmaterial… La discontinuidad, entonces, es la forma esencial en la que el inconsciente aparece por primera vez ante nosotros como fenómeno —discontinuidad en la que algo se manifiesta como vacilación[472].

El nombre de Freud para esta brecha entre causa y efecto es *Nachträglichkeit*: una causa no está en continuo y directo contacto con el efecto, genera efectos a distancia, desde una brecha temporal. Habría que dar un paso más: en cierto modo la causa también es un efecto retroactivo de sus efectos. (En el caso del Hombre-lobo, la escena del *coitus a tergo* parental se convirtió en escena traumática mucho después del hecho). Detrás del descubrimiento de Freud del inconsciente, ¿no está precisamente el hecho de que esta discontinuidad solo es una primera aparición, que puede después ser abolida y así colmar el vacío de la brecha?

¿No es «el inconsciente» el nombre de otra cadena causal que nos permite reafirmar la cadena completa del determinismo? La apuesta de Lacan es un decidido *no*: «el inconsciente» no designa la cadena causal sustancial completa que llena las brechas, sino la discontinuidad radical que amenaza la consistencia de toda formación simbólica. Lo que representa el intento de llenar la brecha y reimponer una narración que establece un pleno vínculo causal no es el inconsciente, sino la fantasía. (El ejempo aquí sería la fantasía de Marx de la acumulación primitiva, que narra la historia de los orígenes del capitalismo). Habría que tener en cuenta que el concepto de Kant de libertad también implica esta discontinuidad, la entrada de otra dimensión en el orden de la causalidad fenoménica —¿y si la discontinuidad del inconsciente es otro nombre de la libertad?

Esto nos devuelve al chiste sobre el café sin leche, que funciona por contraste con la conversación habitual: «¡Un café con crema, por favor!»; «Lo siento, se nos ha acabado la crema, pero puedo darle café con leche». El chiste también puede volver a contarse como un desliz verbal: el hombre quiere decir «crema», pero dice «leche» en su lugar, no porque la crema habría sido el auténtico objeto incestuoso que debe permanecer reprimido, sino *para reprimir la falta primordial en el café que ni la leche ni la crema pueden llenar*, creando la ilusión de que la crema (el suplemento suprimido) habría llenado esta falta. En otras palabras, lo que está reprimido no es la crema sino el *sin* en la crema; la falta ontológica (el hecho de que el café en sí mismo no es totalmente café, y que ningún suplemento puede llenar esta brecha) es reemplazada por una falta óntico-empírica. Deberíamos distinguir aquí entre la Causa ausente (lo Real de un antagonismo) y el *objet a* como el objeto-causa (del deseo). No son lo mismo: la auténtica «causa ausente» es lo Real como imposible, la imposibilidad del Uno, el antagonismo constitutivo del campo (como el antagonismo o imposibilidad inscritos en el corazón mismo del capitalismo como su «universalidad concreta»); y después está el objeto-causa del deseo, el elemento excesivo que no tiene lugar propio dentro del espacio simbólico estructurado[473].

Por recapitular, un café «no sin crema» no es un café *sin* leche, sino un café sin *leche*, es decir, la negación de otro suplemento. Hay una diferencia entre «café solo» y «café no sin crema» (es decir, «café sin leche»): el segundo todavía está marcado por una falta, pero el lugar de la falta se ha desplazado. Hacia el final de *The Company You Keep* de Neil Gordon, Mimi Lourie, un antiguo miembro de *Weather Underground* que se

esconde de las autoridades norteamericanas, se enfrenta a una dura decisión: ¿debería escapar a Canadá y seguir siendo libre, o entregarse a las autoridades y afrontar la prisión para exculpar de los cargos contra él a Jason Sinai, su antiguo amante «Weatherman»? Cuando Jason comenta la decisión de Mimi ante un periodista que simpatiza con su caso, Benny Schulberg, este duda de que Mimi esté lista para entregarse, y Jason concede que probablemente esté en lo cierto. El sorprendido Benny pregunta entonces por qué está ayudando a Mimi a escapar; Jason explica que, para hacer aceptable su testimonio y así exculparlo, Mimi debería entregarse libremente a las autoridades, no solo ser capturada por ellas. Él añade entonces: «Para que ella *no* pueda entregarse, antes *no* puede ser capturada»[474].

La lógica subyacente está clara: para elegir entre rendirse y no rendirse, Mimi debe estar en posición de poder tomar una decisión, y estará en esa posición solo si es libre, lo que significa: solo si está en Canadá, sin la amenaza de un arresto inminente. No obstante, esto no es todo; si fuera así, si la idea de Jason simplemente fuera el hecho obvio de que Mimi solo puede rendirse si no es capturada todavía, entonces debería haber dicho: «Para que ella *pueda* entregarse, antes *no* debe ser capturada». Pero Jason no dice esto porque comparta la opinión de Benny de que Mimi (probablemente) no se entregará, lo que significaría que, respecto a la exculpación de Jason, no importa si Mimi es capturada o no. ¿Así que, por qué ayudarla a escapar? Lo que Jason quiere hacer es darle a Mimi una oportunidad de entregarse y así exculparlo; lo que también quiere es darle a Mimi una oportunidad de *no* entregarse y así ponerla ante una auténtica decisión ética. Un paralelismo: yo dejo una pila de dinero en la mesa antes de abandonar la habitación, sabiendo que la persona que permanece en la habitación se verá tentada a robar el dinero y huir, aunque sea mi amiga; no lo hago para darle la oportunidad de robarlo y huir, sino para darle la oportunidad de *no* robarlo. Una vez más, la idea no es que simplemente quiera quedarme con el dinero: si ese fuera el caso, no pondría el dinero en la mesa. Aquí entra el paralelismo con el chiste de *Ninotchka*: la conexión causal que establece Jason no es entre dos hechos positivos (Mimi sigue libre y Mimi se entrega), sino entre dos hechos negativos; es decir, que algo no ocurra es una condición para que otra cosa no ocurra, como en el chiste, donde el camarero ofrece café sin leche en vez de café sin crema.

Y el estatuto del sujeto está determinado por la misma lógica extraña: el sujeto es como un pronombre, un nombre de un nombre, donde ningún

nombre está apuntando a una persona/objeto determinado: un sujeto *es* «sujeto como tal», y esta es la razón de que esté «barrado», con todo su contenido positivo eliminado. Al insistir en la singularidad abstracta del *cogito* (Yo = Yo), Descartes y sus seguidores trascendentales estaban en lo cierto, frente a la reafirmación post-hegeliana del ser humano concreto positivo: el sujeto es «abstracto», vacío, encarna la paradoja de una abstracción realmente existente, y toda la riqueza de la «personalidad concreta» viene en segundo lugar, para colmar este vacío. Si se quiere alcanzar la dimensión del sujeto, por tanto, se debe realizar el desplazamiento purificador que va de la persona imaginaria hacia $ (el sujeto vacío-barrado), del semejante al prójimo, de la riqueza de la vida interior al abismo de la subjetividad.

Pero el punto clave aquí es que este sujeto no puede llegar a ser si no tiene al *objet a* como su soporte objetual: la tradición moderna, desde Sartre (con su concepto del sujeto como una negatividad que trasciende a todo objeto) hasta Badiou (cuya fórmula es *sujet sans objet*), ignora esta negatividad, que tiene que sostenerse por su imposible contraparte objetual; no hay sujeto sin el objeto «como tal» o, como afirmó Lacan en *Encore*: «la reciprocidad entre el sujeto y el *objet a* es total»[475]. El *objet a* habitualmente se percibe como un resto singular que evita la captura significante; no obstante, deberíamos tener en cuenta que en el *objet a* los extremos coinciden, como en el juicio infinito hegeliano: el objeto como tal y el resto indivisible (a su vez dividido entre el sublime *je ne sais quoi*, la causa de mi deseo, y lo excrementicio).

Como afirmó Lacan en su seminario sobre la ética del psicoanálisis, el sujeto es «esa [parte o aspecto] de lo real que sufre del significante [*ce que du réel pâtit du significant*]»[476]: un sujeto es la respuesta de lo Real (viviente) a la invasión del significante, la reacción a su «colonización» por el orden simbólico. Es la pérdida impuesta por esta «colonización». Como tal, el sujeto no preexiste a su pérdida, surge de la pérdida como un retorno a sí mismo: un sujeto intenta representarse, esta representación fracasa, y el sujeto *es* el vacío que deja atrás este fracaso en su propia representación. Esto nos lleva a la definición de Lacan del significante como aquello que «representa al sujeto para otro significante»: en una estructura simbólica, siempre hay una falta, y esta falta se llena o incluso se sostiene, se re-marca, por un significante «reflexivo» que es el significante de la falta del significante; al identificar al sujeto con la falta, podemos decir entonces que el significante reflexivo de la falta representa al sujeto para los otros

significantes. Esta es la razón de que siempre haya un elemento de impostura en un Significante-Amo (el significante que representa al sujeto): su poder de fascinación esconde una falta, un fracaso[477]. Esta es la razón de que llegados a este punto debamos llevar a cabo el tercer movimiento: un Significante-Amo es una impostura destinada a encubrir una falta (fallo, inconsistencia) del orden simbólico, es de hecho el significante de la falta/inconsistencia del Otro, el significante del Otro «barrado». Lo que esto significa es que el ascenso de un nuevo Significante-Amo *no es* la definición final del acontecimiento simbólico: hay un giro ulterior de tuerca, el movimiento de S_1 a $S(\not{A})$, de la nueva armonía a la nueva disonancia, que es un caso ejemplar de *sustracción*. Esto es, ¿no es la sustracción, por definición, una sustracción a la sujeción de un Significante-Amo? ¿No es la política emancipatoria radical una política que practica la sustracción al dominio de un Significante-Amo, su suspensión a través de la producción del significante de la inconsistencia/antagonismo del Otro?

El significante del Otro barrado se produce en el paso de la distorsión de un concepto a una distorsión constitutiva de este concepto: nombra la inconsistencia constitutiva (antagonismo, imposibilidad) del gran Otro; nombra la dimensión del delito inherente al concepto mismo de Ley; nombra el «robo» inherente al concepto mismo de propiedad (privada). Nombra el antagonismo que no es un efecto de que «las cosas se tuerzan», sino que es constitutivo del orden mismo «normal» de las cosas. La «lucha de clases», por ejemplo, se convierte en $S(\not{A})$ cuando ya no designa solo los conflictos entre capital y trabajo (huelgas, protestas, etc.), sino que se convierte en el nombre del principio estructurante de la relación entre trabajo y capital como tal, de modo que incluso cuando hay periodos de «paz entre clases», esta «paz» debe interpretarse como la victoria (temporal) de una de las facciones en lucha. De modo que, ¿y si esto (la producción del significante del Otro barrado, y no solo la producción de un nuevo Significante-Amo) es el Acontecimiento simbólico en su forma más radical?

Sinthome, objet a, $

Desde este punto de vista, también podemos percibir claramente la diferencia entre *den* y *objet a*: mientras que el *den* es «menos que nada», el *objet a* es el «más que uno, pero menos que dos», un suplemento espectral que acosa al Uno, impidiendo su cierre ontológico. La implicación más importante de esta oposición es que *no hay nada entre Nada y Uno*, no es que haya simplemente «un apenas algo, casi nada, más que nada y menos que Uno». Este es el axioma clave del materialismo: hay nada entre cero y uno —a diferencia del idealismo, al que le gusta tanto discernir huellas («casi nadas») de algún orden espiritual superior—. Al mismo tiempo, habría que tener en cuenta que Lacan no es un poeta del Dos, del respeto por la Alteridad: su enseñanza está en la paradoja de Gorgias sobre Aquiles y la tortuga; uno nunca puede pasar del Uno al Dos (esta es la razón de que el significante binario esté primigeniamente reprimido, y por tanto de que no haya relación sexual). En resumen, el *objet a* es el *den* procesado a través del Uno. Y si tenemos en cuenta el tercer elemento excesivo, el deshollinador del ejemplo de Kierkegaard, podemos articular tres niveles de funcionamiento del elemento excesivo:

(3) *Entre Dos y Tres*. Como dijo Lacan, 3 no es el conjunto de tres 1, sino, en su forma más elemental, 2 + *a*: es el dos más un exceso que perturba su armonía —Masculino y Femenino, más el *objet a* (el objeto *a*-sexual, como lo llama Lacan), las dos clases principales más la plebe (el exceso de la no-clase)—[478]. Es este exceso el que hace de una diferencia algo más que una mera diferencia simbólica, es lo Real de un antagonismo. Para designar este exceso, podemos usar también el neologismo de Lacan, *sinthome* (el síntoma en su forma más elemental): el Dos, una pareja (*yin-yang*, masculino-femenino, las dos clases en una sociedad), más el Uno de *Y a d'l'Un* que hace a la relación sexual (o de clase) imposible y posible al mismo tiempo que su obstáculo constitutivo (deshollinador, judío, turba plebeya).

(2) *Entre Uno y Dos*. Después, está 1 + *a*: el Uno nunca es un Uno puro, siempre está suplementado por su doble espectral, un «más que uno pero menos que dos». Por decirlo de un modo ligeramente diferente: para Lacan, la diferencia sexual no es una diferencia entre dos sexos, sino una diferencia que separa al Uno (sexo) *de sí mismo*; el Uno nunca puede alcanzar al Dos, su contraparte complementaria, es decir, como dijo Lacan,

no hay Otro Sexo. Este elemento excesivo es el *objet a*: más que Uno y menos que 2, la sombra que acompaña al Uno, haciéndolo incompleto.

(1) *Menos que Cero*. Finalmente, hay un elemento paradójico que solo puede contarse como *menos* que cero, y cuyas figuras van desde el *den* de Demócrito hasta el bosón de Higgs en la física cuántica, un elemento que hace que «nada cueste más que algo», es decir, que hay que añadirlo al caos preontológico para que obtengamos el vacío puro. Aunque aquí debemos introducir una distinción adicional…

El grado cero, el punto de partida, no es cero sino menos que cero, un puro *menos* sin un término positivo con respecto al cual pueda funcionar como falta/exceso. Nada (vacío) es el espejo (pantalla) a través del cual *menos que nada* aparece como algo, a través del cual el caos preontológico aparece como entidades ónticas. En otras palabras, el punto de partida no es la imposibilidad del Uno que se hace efectivamente real como Uno, sino la imposibilidad de que el Cero (Vacío) logre la estabilidad del Vacío: el Vacío mismo está irreductiblemente dividido entre el caos preontológico y el Vacío como tal (lo que la física cuántica considera la diferencia de dos vacíos), y es esta tensión de nivel cero la que divide desde dentro al Vacío, y que engendra todo el movimiento de ascenso del Uno, Dos, etc., es decir, toda la matriz de las cuatro versiones que elaboramos antes. La tensión entre los dos vacíos, el Vacío de la protorrealidad preontológica y el Vacío como tal, se resuelve por el ascenso del Uno (que es el *den* preontológico que pasa a través del Vacío propiamente dicho); la incompletitud de este Uno da surgimiento a su suplemento, el doble espectral excesivo. A partir de esta tensión, surge un Dos, otro Uno, la traducción del doble espectral en el orden del Uno; sin embargo, puesto que esta dualidad tampoco puede funcionar como una pareja armoniosa, los dos siempre están suplementados por un elemento excesivo.

Llegados a este nivel, uno se ve forzado a introducir otra distinción clave, aquella entre los *den* —el campo de las ondas cuánticas, de las oscilaciones preontológicas, de «menos que nadas»— y el operador de la transformación de los *den* en Unos, el «purificador» del vacío preontológico, que lo convierte en una nada propiamente dicha. Este operador no debe ser identificado con el *objet a*; más bien es un tipo de *objet a* invertido. Es decir, el *objet a* es una X sin-sustancia virtual/espectral que suplementa a los objetos realmente existentes, llenando el vacío en el

corazón de la realidad mientras que aquí estamos ante una X que debe añadirse a un vacío preontológico para hacer de ella la nada en la que pueden aparecer los objetos realmente existentes. ¿Y si esta X que registra el antagonismo de la Nada, su imposibilidad a la hora de ser nada, la contraparte del *objet a*, es $, el sujeto (barrado) en su protoforma, en su forma más básica? ¿No encontramos un presentimiento de esto ya en Kant, para el que el sujeto trascendental, a través de su actividad sintética, constituye la realidad fenoménica «objetiva» a partir de la multiplicidad confusa de impresiones sensoriales? ¿Y no es completamente ambiguo el estatuto ontológico de este sujeto? No es empírico, parte de la realidad fenoménica (puesto que es un sujeto libre dotado de espontaneidad, mientras que la realidad fenoménica está atrapada en el determinismo causal), pero tampoco es simplemente nouménico (puesto que aparece ante sí mismo en la autoexperiencia empírica). ¿Y no sería posible leer del mismo modo las coordenadas más elementales del pensamiento de Heidegger? Heidegger insiste repetidas veces en que la apertura ontológica no causa/crea entes ónticamente; hay algo «ahí fuera» previo a la apertura ontológica, que sencillamente no existe todavía en el sentido ontológico pleno, y esta X sería la versión de Heidegger de «menos que nada», de lo Real puro. Entonces, en el medio de este Real preontológico, surge un *Dasein*, un «ser-ahí», el «ahí» como el lugar de la apertura del Ser. Este *Dasein* (que, por razones bien conocidas, Heidegger se niega a llamar «sujeto») mantiene abierto el lugar de la Nada, el lugar del Ser mismo, como el Vacío en el cual los entes aparecen; de modo que, una vez más, el *Dasein* es el «operador» de la transformación del Vacío preontológico en el Vacío de la nada ontológica (Ser, frente a los entes) como el trasfondo dentro del cual los entes aparecen y desaparecen. En ambos casos, el proceso formal es el mismo: la $, una especie de error del campo preontológico, desencadena su actualizacion ontológica, pero esta realidad ontológicamente constituida nunca es plenamente actualizada, necesita ser suturada por un objeto paradójico, el *objet a*, que es la contraparte del sujeto en el mundo de objetos, la inscripción anamórfica del sujeto en la realidad.

Por tanto tenemos tres niveles de antagonismo: los Dos nunca son dos, el Uno nunca es uno, la Nada nunca es nada. El *sinthome* —el significante del Otro barrado— registra el antagonismo del Dos, su no-relación. El *objet a* registra el antagonismo del Uno, su incapacidad para ser uno. $ registra el antagonismo de la Nada, su incapacidad de ser el Vacío en paz

consigo mismo y abolir todas las luchas. La postura del sabio es que el Vacío trae la paz definitiva, un estado en el que todas las diferencias son eliminadas; la posición del materialismo dialéctico es que no hay paz ni siquiera en el Vacío.

SLAVOJ ŽIŽEK, filósofo y crítico cultural, es profesor en la European Graduate School, director internacional del Birkbeck Institute for the Humanities, Universidad de Londres, e investigador sénior en el Instituto de Sociología de la Universidad de Liubliana, Eslovenia. Entre sus obras más destacadas publicadas en Ediciones Akal figuran *Repetir Lenin* (2004), *Bienvenidos al desierto de lo Real* (2005), *Lenin reactivado* (coeditor, 2010), *El acoso de las fantasías* (2011), *Primero como tragedia, después como farsa* (2011), *En defensa de causas perdidas* (2011), *Viviendo en el final de los tiempos* (2012), *Lacan. Los interlocutores mudos* (editor, ^{2}2013), *El año que soñamos peligrosamente* (2013), *El dolor de Dios. Inversiones del Apocalipsis* (con Boris Gunjević, 2013), *La idea de comunismo* (editor, 2014), *Pedir lo imposible* (2014) y la magna *Menos que nada. Hegel y la sombra del materialismo dialéctico* (2015).

Notas

[1] V. I. Lenin, *Materialismo y empiriocriticismo*, disponible en **https://www.marxists.org/**. **<<**

[2] G. W. F. Hegel, *Science of Logic*, Atlantic Heights, Humanities Press, 1989, p. 444 [ed. cast.: *Ciencia de la lógica*, I. *La lógica objetiva*, trad. de Félix Duque, Madrid, Abada, 2011, pp. 496-497. Sustituimos «contrachoque» por «contragolpe», que es la traducción utilizada en otras ocasiones por F. Duque para *Gegenstoss*, aunque en su traducción de la *Ciencia de la lógica* opte por «contrachoque» para diferenciar *Gegenstoss* de *Gegenschlag* [véase *infra* cap. III, n. 36) *(N. del T.)*]. <<

[3] Hace más o menos una década, la Iglesia católica condenó a una mujer que tuvo un hijo siendo ya sexagenaria, por haber dado a luz de un modo antinatural. De este modo, la Iglesia elevaba a norma inviolable el hecho de nuestra naturaleza biológica. <<

[4] Jean-Michel Besnier, *Demain les posthumains*, París, Fayard, 2012. <<

[5] Desde luego obviamos aquí el hecho de que, en un examen más detallado, una distancia insalvable separa a la dialéctica de «postulación de supuestos» del programa científico de autoproducción. <<

[6] Günther Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen* (La caducidad de los seres humanos), 2 vols., Múnich, C. H. Beck, 1956. <<

[7] Jean-Michel Dupuy en *Le Debat* 129 (marzo-abril de 2004), citado en J.-M. Besnier, *Demain les posthumains*, cit., p. 195. <<

[8] Podemos pensar en Auschwitz como un ensamblaje, en el que los agentes no son simplemente los ejecutores nazis sino también los judíos, la compleja red de trenes, las cámaras de gas, la logística necesaria para alimentar los prisioneros, separar y distribuir la ropa, extraer los dientes de oro, recolectar pelo y cenizas, etcétera. <<

[9] Jane Bennett, *Vibrant Matter*, Durham (NC), Duke University Press, 2010, p. 122. <<

[10] *Ibid*., p. 117. <<

[11] Darwin puede describirse precisamente como «un Newton para una brizna de hierba»: la meta de su teoría de la evolución es explicar los fenómenos de vida de un modo no-teleológico. Aunque los conceptos que utiliza («adecuación», «selección», «lucha por la existencia», «supervivencia de los más aptos») tiene un carácter claramente finalístico, la selección natural proporciona un diseño sin la necesidad de un diseñador inteligente: no hay una dirección o teleología inherente a la evolución, toda teleología en la naturaleza es una ilusión. <<

[12] Véase Alexandre Koyré, *Études de l'histoire de la pensée scientifique*, París, Presses Universitaires de France, 1966, p. 166 [ed. cast.: *Estudios de historia del pensamiento científico*, trad. de E. Pérez Sedeño, Madrid, Siglo XXI, 1977]. <<

[13] Jela Krečič, *Philosophy, Fantasy, Film*, tesis doctoral, Universidad de Liubliana, 2008. <<

[14] Citado en Antoine de Vaecque, *Andrei Tarkovski*, París, Cahiers du Cinéma, 1989, p. 108. <<

[15] Para una lectura más detallada de las películas de Tarkovski, véase Slavoj Žižek, «The Thing from Inner Space», en Renata Salecl (ed.), *Sexuation (Sic 3)*, Durham (NC), Duke University Press, 2000. <<

[16] Véase «Introduction» en G. W. F. Hegel, *The Encyclopaedia Logic*, Indianapolis, Hackett, 1991 [ed. cast.: *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, trad. de Ramón Valls Plana, Madrid, Alianza, 1997 (véase «Concepto previo», «*A*. Primer posicionamiento del pensamiento respecto de la objetividad» y ss., en pp. 133-185)]. <<

[17] *Ibid*., p. 31. <<

[18] Robert B. Pippin, *Hegel's Practical Philosophy: Rational Agency as Ethical Life*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 56. <<

[19] *Ibid*., pp. 46, 48, 53. <<

[20] *Ibid*., p. 51. <<

[21] *Ibid*., p. 52. <<

[22] Nótese la consecuencia radical de la posición de Pippin: el sujeto está constitutivamente descentrado en el sentido de Lacan, su estatuto más íntimo como agente libre se decide fuera de sí mismo, en el reconocimiento social, y retroactivamente, con cierto retraso, o después del hecho/acto. <<

[23] *Ibid*., p. 52. <<

[24] Todas las citas siguientes de Pippin están tomadas de su reseña «Back to Hegel?», en *Mediations: Journal of the Marxist Literary Group* 26, 1-2 (2012-2013), disponible en **http://www.mediationsjournal.org/** (sin paginación). **<<**

[25] Respecto a Suecia en la década de 1960, quizá Pippin debiera leer alguna novela de Mankell o Larsson para saber lo que Suecia es ahora, y hasta qué punto ha sufrido contrarreformas desde los míticos años sesenta. <<

[26] G. W. F. Hegel, *Philosophy of Right, Third Part: Ethical Life, III: The State*, Observación a § 343, en **https://www.marxists.org/** [ed. cast.: *Rasgos fundamentales de la filosofía del derecho*, trad. de Eduardo Vásquez (*Observación* al § 347, p. 389), Madrid, Biblioteca Nueva, 2000]. **<<**

[27] Es de este modo como deberíamos leer el último texto publicado de Hegel, una feroz diatriba contra el *Reform Bill* británico, que daba un paso hacia el derecho universal al sufragio, obviando el papel mediador de las estructuras corporativas: Hegel reaccionó con pánico porque el *Bill* claramente señalaba el carácter caduco de su idea del estado. <<

[28] *Ibid*., § 323 [también para la traducción castellana; p. 376]. **<<**

[29] *Ibid., Observación* a § 279 [p. 341 de la edic. cast. cit.]. Para una lectura más detallada del concepto hegeliano del monarca, véase el Interludio 3 en Slavoj Žižek, *Less Than Nothing*, Londres, Verso, 2012 [ed. cast.: *Menos que nada. Hegel y la sombra del materialismo dialéctico*, trad. de Antonio J. Antón, Madrid, Akal, 2015, pp. 463-503]. <<

[30] *Ibid.*, *Observación* a § 279 [p. 339 de la ed. cast. cit.]. <<

[31] Ray Brassier, *Nihil Unbound: Enlightenment and Extinction*, Londres, Palgrave Macmillan, 2007, p. 138. <<

[32] G. W. F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, Oxford, Oxford University Press, 1977, p. 21 [ed. cast.: *Fenomenología del espíritu*, trad. de Wenceslao Roces, México, Fondo de Cultura Económica, 1966, «Prólogo», p. 26]. <<

[33] ¿No vale esto incluso para el punto de vista cognitivista de la subjetividad? La autoconciencia subjetiva surge más tardíamente, como un medio que registra lo que ocurre en el organismo y su entorno. Pero una vez está ahí, tiende a afirmarse a sí mismo como el agente activo que regula y coordina toda la acción del sujeto y su interacción con sus otros. <<

[34] Fredric Jameson, *The Hegel Variations*, Londres, Verso, 2010, p. 68 [ed. cast.: *Las variaciones de Hegel*, trad. David Sánchez Usanos, Madrid, Akal, 2015, p. 79]. <<

[35] *Ibid*. <<

[36] Jacques Lacan, *Le séminaire X, L'angoisse (1962-1962)*, 14 de noviembre de 1962. <<

[37] Véanse, por ejemplo, Jacques Lacan, *Écrits*, Nueva York, Norton, 2006, p. 80. <<

[38] *Ibid*., p. 695. <<

[39] Peter Osborne, «More Than Everything», *Radical Philosophy* 177 (enero-febrero de 2013), pp. 22-23. <<

[40] K. Marx, «A Contribution to the Critique of Political Economy», «Preface», disponible en **https://www.marxists.org/** [ed. cast.: *Contribución a la crítica de la economía política*, trad. de Pedro Scaron *et al*., México, Siglo XXI, 1980, «Prólogo», pp. 3-7]. **<<**

[41] Mladen Dolar (en conversación privada) planteó en este punto una pregunta muy simple: los filósofos anteriores a Marx, ¿realmente solo interpretaron el mundo en vez de cambiarlo? ¿No propusieron todos, comenzando por Platón, algún proyecto para cambiar radicalmente el mundo? Recordemos el viaje de Platón a Siracusa, donde intentó convencer al tirano local, Dionisio, de que implementara sus reformas. Solo Hegel, quizá, fue el auténtico filósofo contemplativo, renunciando a todo proyecto para el futuro y limitando su pensamiento a pintar «gris sobre gris» en el presente —y la paradoja es que precisamente el pensamiento de Hegel fue el que, por esa misma razón, fundamentó los intentos más radicales de cambiar el mundo. <<

[42] K. Marx, *Economic and Philosophical Manuscripts of 1844*, «Estranged Labour» [«El trabajo enajenado»], disponible en **https://www.marxists.org/** [ed. cast.: *Manuscritos de economía y filosofía*, trad. de Francisco Rubio Llorente, Madrid, Alianza, 2013]. **<<**

[43] K. Marx, *Das Kapital*, vol. I, «Die Wertform» [«La forma de valor», apéndice a la primera edición alemana de 1867], disponible en **https://www.marxists.org/**. **<<**

[44] Una forma que puede tomar esta inversión catastrófica es la acelerada interpretación práctica del ideal comunista, que convierte su realización en una pesadilla. Durante el Gran Salto Adelante, a finales de la década de 1950, los comunistas chinos decidieron que China debería saltarse el socialismo y embarcarse directamente en el comunismo. Se referían a la famosa fórmula comunista de Marx: «¡De cada uno según sus habilidades, a cada uno según sus necesidades!». El truco estaba en la interpretación que recibió este eslogan para legitimar la militarización total de la vida en las comunas agrícolas: el cuadro del partido a cargo de una comuna sabe de qué es capaz cada granjero, de modo que traza el plan y especifica las obligaciones de cada individuo según sus habilidades; también sabe lo que cada granjero necesita realmente para sobrevivir y, así, organiza la distribución de comida y otras provisiones de acuerdo a ello. La condición de una extrema pobreza militarizada se convierte así en la realización del comunismo. No es suficiente con afirmar que tal lectura falsifica una noble idea; deberíamos indicar más bien cómo esta lectura falsa está incluida en la idea, como una posibilidad. <<

[45] G. W. F. Hegel, *Rasgos fundamentales de la filosofía del derecho*, «Prefacio», trad. de Eduardo Vásquez, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, p. 77 [sustituimos «búho» por «mochuelo», ya que este último término es más preciso; en la traducción francesa más autorizada es «chouette» y no «hibou» (*Principes de la philosophie du droit*, trad. de J.-F. Kérvegan, París, Presses Universitaires de France, 2003, p. 108), en italiano se vierte como «civetta» (L. Canfora, *Il mondo di Atene*, Bari, Laterza, 2011, p. 561, o «nottola» [trad. de G. Marini de *Lineamenti di filosofia del diritto. Diritto naturale e scienza dello stato in compendio* de G. W. F. Hegel, Bari, Laterza, 2012, p. 17) y no «gufo»; hay además numerosas razones históricas y geográficas *(N. del T.)*]. <<

[46] Jean-Claude Milner, *Le sage trompeur*, París, Verdier, 2013, p. 14. <<

[47] *Ibid*., p. 9. <<

[48] Le debo esta referencia al *Notrecht* de Hegel a Costas Douzinas, que la desarrolló en su ponencia «¿Derecho a la revolución?» en el coloquio sobre Hegel «The Actuality of the Absolute», organizado por el Birkbeck School of Law en Londres, 10-12 de mayo de 2013. <<

[49] G. W. F. Hegel, *Rasgos fundamentales de la filosofía del derecho*, trad. de Eduardo Vásquez, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, p. 195. <<

[50] K. Marx, *Letter of March 5, 1852 to Joseph Weydemeyer*, MECW, vol. 39, p. 58, disponible en **https://www.marxists.org/**. **<<**

[51] G. W. F. Hegel, *Philosophy of Right, Third Part: Ethical Life*, § 244, *Adición [ibid.* en la edición castellana *Rasgos fundamentales de la filosofía del derecho* (véase *supra* n. 26), cit., p. 294]. <<

[52] En India, miles de depauperados trabajadores intelectuales son empleados en lo que se denominan irónicamente «granjas de *Me gusta*»: se les paga (míseramente) para que pasen todo el día delante de una pantalla de ordenador clickeando interminablemente los botones de «*me gusta*» en las páginas que piden a los visitantes que digan si «me gusta» o «no me gusta» un determinado producto. De este modo, un producto puede llegar a parecer muy popular y así seducir a clientes ignorantes en búsqueda (o consulta), siguiendo la lógica de «debe haber algo en él si tantos clientes están satisfechos». Vaya con la fiabilidad de las reacciones de los clientes… (le debo esta información a Saroj Giri, de Nueva Delhi). <<

[53] Ayn Rand, *The Fountainhead*, Nueva York, Signet, 1992, p. 677 [ed. cast.: *El manantial*, trad. de Luis de Paola, Madrid, Planeta, 1975, p. 673]. <<

[54] Me baso aquí en Mladen Dolar, «Mímesis y Comedia», *Problemi 5-6* (2012, en esloveno). <<

[55] Podríamos sugerir, incluso, que el asesinato en la ducha irrumpe como una reacción ante el aburrimiento: la película podría haber acabado con la ducha de Marion, si antes ella hubiese evitado la tentación y devuelto el dinero robado en Phoenix. <<

[56] Véase Simon Hajdini, *Na kratko o dolgčasu*, *lenobi in počitku*, Liubliana, Analecta, 2012, pp. 196-199. <<

[57] Louis Althusser, *Philosophy of the Encounter*, Londres, Verso, 2006, pp. 103-104. <<

[58] Esto también puede conceptualizarse como una distinción entre dos niveles de este farol: 1) en el nivel imaginario, faroleamos con la presencia espectacular, porque nuestra demostración pública de fuerza esconde el hecho de que no hay una fuerza sustancial detrás, lista para golpear; 2) en el nivel simbólico, faroleamos con la ausencia misma, creamos la impresión de que hay una fuerza militar detrás del escenario, esperando para intervenir; escondemos el hecho de que no hay nada que esconder, ninguna fuerza oculta lista para golpear. La misma distinción puede aplicarse al control digital ejercido por agencias estatales como la NSA. En el primer nivel, farolean con que tienen una abundancia de datos sobre nuestras vidas, desvelando cuidadosamente un poco de ellos para impresionarnos; en el segundo nivel, farolean evocando la amenaza de control total sin hacer ninguna revelación concreta; su conocimiento queda como algo invisible, y como tal, más amenazador aún. <<

[59] Otro ejemplo: cuando hacemos algo mal y esperamos que una figura de autoridad estalle de ira y nos grite, si no estallan y se mantienen fríos y en calma, el efecto puede ser incluso más amenazador, puesto que siempre hay algo de liberación de tensión tras el estallido de ira: «Vale, ya está, lo hemos visto, ahora podemos respirar…». <<

[60] L. Althusser, *Philosophy of the Encounter*, cit., p. 104. <<

[61] Jacques Lacan, *Le séminaire X, L'angoisse (1962-1962)*, 19 de junio, 1963. <<

[62] Y lo mismo vale para las reservas de oro: imaginemos que todas fueran contaminadas por radiación y por tanto ya no tuvieran utilidad física; si la gente continuara aceptándolas como punto de referencia, nada cambiaría realmente. <<

[63] Jacques Lacan, *Écrits*, Nueva York, Norton, 2006, p. 16 [ed. cast.: *Escritos*, trad. de Tomás Segovia y Armando Suárez, rev. de Juan David Nasio y A. Suárez, México, Siglo XXI, 2004, p. 35 (pp. 17-18 de la ed. publicada en Barcelona por RBA en 2006)]. <<

[64] Michel Foucault, *Introduction to Kant's Anthropology from a Pragmatic Point of View*, Los Ángeles, Semiotext(e), 2008 [ed. cast.: *Una lectura de Kant. Introducción a la «Antropología en sentido pragmático»*, trad. de Ariel Dilon, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009]. Este tema del «duplicado empírico-trascendental» lo desarrolló con más profundidad en *Las palabras y las cosas*. <<

[65] Immanuel Kant, «Anthropology from a Pragmatic Point of View», en *Anthropology, History, and Education*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 263-264 [ed. cast.: *Antropología en sentido pragmático*, trad. de José Gaos, Madrid, Alianza, 1991, pp. 57-59]. <<

[66] Immanuel Kant, *Lectures on Ethics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 210 [ed. cast.: *Lecciones de ética*, trad. de R. Rodríguez Aramayo y C. Roldán Panadero, Barcelona, Crítica, p. 284]. <<

[67] Louis Althusser, «Ideology and Ideological State Apparatuses», en *Essays on Ideology*, Londres, Verso, 1984, p. 163 [ed. cast.: *La filosofía como arma de la revolución*, trad. de Óscar L. Molina, Madrid, Siglo XXI, 2005, p. 142]. <<

[68] Resumo aquí una lectura crítica más detallada del concepto de Althusser de ideología, a partir del capítulo III de Slavoj Žižek, *The Metastases of Enjoyment*, Londres, Verso, 2006 [ed. cast.: *Las metástasis del goce*, trad. de Patricia Willson, Buenos Aires, Paidós, 2003]. <<

[69] Aquí sigo las perspicaces observaciones de Henry Krips en su excelente manuscrito inédito «The Subject of Althusser and Lacan». <<

[70] I. Kant, «Lectures on Pedagogy», en *Anthropology, History, and Education*, cit., p. 437 [ed. cast. cit.: *Pedagogía*, trad. de L. Luzuriaga y J. L. Pascual, Madrid, Akal, 2003, p. 29]. <<

[71] *Ibid*., p. 438 [ed. cast. cit.: p. 30]. <<

[72] I. Kant, *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, cit., p. 367 [ed. cast. cit.: p. 199]. <<

[73] *Ibid*., p. 368 [ed. cast. cit.: pp. 199-200]. <<

[74] *Ibid*., p. 369 [ed. cast. cit.: p. 202]. <<

[75] Antes de que descartemos la predestinación como un intento de reducir al hombre a una impotente marioneta, a merced de las decisiones inescrutables y arbitrarias de Dios, deberíamos preguntarnos a qué equivale esta idea: no hay comercio, no hay dar y tomar, no hay intercambio entre el hombre y Dios. En el momento en que pensamos que nuestra salvación depende de nuestras buenas acciones, estas acciones pierden su carácter ético y se convierten en una ocupación mercantil («si hago buenas acciones, seré adecuadamente recompensado en el más allá»). <<

[76] Frank Ruda, «How to Act as if One Were Not Free: A Contemporary Defense of Fatalism», *Crisis and Critique* 1, 3 (2014), pp. 175-199. <<

[77] Filósofos posmodernos, de Nietzsche en adelante, expresaron su preferencia por el catolicismo sobre el protestantismo: el catolicismo es una cultura de rituales lúdicos externos, a diferencia del sentido interno de culpa y la presión de autenticidad que caracterizan al protestantismo; sencillamente se nos permite seguir el ritual e ignorar la autenticidad de nuestra creencia interna… Sin embargo, este carácter lúdico no debería engañarnos: el catolicismo recurre a tal subterfugio para salvar al divino gran Otro en su bondad, mientras que la predestinación caprichosamente «irracional» del protestantismo nos confronta con un Dios que finalmente no es bueno ni omnipotente, sino indeleblemente manchado por la sospecha de ser estúpido, arbitrario, incluso abiertamente maligno. La implícita lección oscura del protestantismo es: si quieres un Dios, debes renunciar a parte de la (divina) bondad. <<

[78] «Soave sia il vento, / Tranquilla sia l'onda / Ed ogni elemento / Benigno responda / Ai nostri desir». <<

[79] Jean-Claude Milner, *Pour une politique des êtres parlants*, París, Verdier, 2011, p. 21. <<

[80] Véase Frank Ruda, *For Badiou: Idealism Without Idealism* (manuscrito inédito, del que se citan varios pasajes) [publicado finalmente en Evanston (Ill.), Northwestern University Press, 2015, 224 pp. *(N. del T.)*]. <<

[81] Alain Badiou, *Conditions*, Londres, Continuum, 2009, p. 138. [La traducción al castellano de *Durcharbeiten* es polémica e incluye los términos «elaboración», «reelaboración» o «perlaboración», entre otros. Ya que se cita en el contexto de una —esta vez sí— reelaboración del concepto dentro de la obra de Badiou, optamos por una versión más literal, también utilizada en la literatura freudiana. *(N. del T.)*]. <<

[82] J. Lacan, *Écrits*, cit., p. 341. <<

[83] *Ibid*., p. 342. <<

[84] Frank Ruda, *For Badiou: Idealism without Idealism*, Evanston (Ill.), Northwestern University Press, 2015. <<

[85] *Ibid*. <<

[86] Véase Giorgio Agamben, *Stanzas*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993, p. 20 [ed. cast.: *Estancias: la palabra y el fantasma en la cultura occidental*, trad. de Tomás Segovia, Valencia, Pre-Textos, 1996]. <<

[87] Rowan Williams, *Dostoyevsky*, Londres, Continuum, 2008, p. 8. <<

[88] Esta *acedia* pasiva debe oponerse a la versión activa, que se encuentra en Sade: en lo más profundo de su ser, el protagonista sadeano no es simplemente un ateo; sabe que Dios existe, pero se atreve a retarle, osa no creer en Él. Lectores perspicaces de Sade (como Pierre Klossowski) aventuraron hace tiempo que la pulsión de goce que guía al libertino sadeano implica una referencia oculta a una divinidad escondida, a lo que Lacan llamó el «Ser-Supremo-del-Mal», un Dios oscuro que exige ser alimentado con el sufrimiento de inocentes. <<

[89] Franco *Bifo* Berardi, *After the Future*, Oakland, AK Press, 2011, p. 177. <<

[90] *Ibid*., p. 176. **<<**

[91] *Ibid*., pp. 177-178. **<<**

[92] Søren Kierkegaard, *Either/Or, Part 1*, Princeton, Princeton University Press, 1987, pp. 285-286 [ed. cast.: *O lo uno o lo otro*, trad. de Darío González y Begonya Sáez Tajafuerce, Madrid, Trotta, 2006]. <<

[93] G. K. Chesterton, «A Defense of Detective Stories», en H. Haycraft (ed.), *The Art of the Mystery Story*, Nueva York, The Universal Library 1946, p. 6 [ed. cast.: *Correr tras el propio sombrero (y otros ensayos)*, trad. de Miguel Temprano García, Barcelona, Acantilado, 2005, p. 345]. <<

[94] F. Ruda, *For Badiou: Idealism without Idealism*, cit. **<<**

[95] Para una explicación más detallada de este núcleo no-dialéctico de la negatividad, véase el cap. VII de Slavoj Žižek, *Less Than Nothing*, Londres, Verso, 2012 [ed. cast.: *Menos que nada. Hegel y la sombra del materialismo dialéctico*, trad. de Antonio J. Antón, Madrid, Akal, 2015, pp. 505-558]. <<

[96] Citado a partir de **http://www.friesian.com/. <<**

[97] C. E. Elger, A. D. Friederici, C. Koch, H. Luhmann, C. von der Malsburg, R. Menzel, H. Monyer, F. Rösler, G. Roth, H. Scheich y W. Singer, «Das Manifest: Elf führende Neurowissenschaftler über Gegenwart und Zukunft der Hirnforschung», *Gehirn und Geist* 6 (2004), p. 37. <<

[98] Jürgen Habermas «The Language Game of Responsible Agency and the Problem of Free Will: How Can Epistemic Dualism be Reconciled with Ontological Monism?», *Philosophical Explorations* 10, 1 (marzo de 2007), p. 31. <<

[99] *Ibid*., p. 35. <<

[100] ¿Podemos imaginar un título como «Heidegger en el desierto de Mojave», donde confrontaríamos a Heidegger con la maquinaria inerte de este lugar de descanso eterno para viejos aviones, la imagen más intensa de la *Gestell* disfuncional? ¿Cuál es el estatuto de esta inercia material? <<

[101] Martin Heidegger, «La pregunta por la técnica», en M. Heidegger, *Conferencias y artículos*, trad. de E. Barjau, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994, pp. 9-37. <<

[102] Carta del 11 de octubre de 1931, en *Martin Heidegger - Elisabeth Blochmann. Briefwechsel 1918—1969*, Marbach, Deutsches Literatur-Archiv, 1990, p. 44. <<

[103] Walter Benjamin, *The Arcades Project*, Cambridge (Mass.), Belknap Press, 1999, p. 482 [ed. cast.: *Libro de los pasajes*, trad. de Fernando Guerrero, L. F. Castañeda e Isidro Herrera, Madrid, Akal, 2005, N15a, 1: p. 484]. <<

[104] Walter Benjamin, *Illuminations*, Nueva York, Schocken Books, 2007, p. 254. <<

[105] Martin Heidegger, *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, finitud, soledad*, trad. de Alberto Ciria, Madrid, Alianza, 2007, p. 326. <<

[106] Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, Nueva York, Fordham University Press, 2008, p. 19 [ed. cast.: *El animal que luego estoy si(gui)endo,* trad. de Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel, Madrid, Trotta, 2007, p. 35]. <<

[107] Podemos señalar aquí, como curiosidad, que en 1866, la Société linguistique de Paris formalmente prohibió a sus miembros que se dedicaran a ninguna investigación sobre los orígenes del lenguaje, afirmando que excedía las capacidades cognitivas de los hombres: «La sociedad no admitirá ninguna ponencia que tenga que ver con los orígenes del lenguaje». Citado en Étienne Klein, *Discours sur l'origine de l'univers*, París, Flammarion, 2010, p. 157. <<

[108] Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques, Tome 2: Du miel aux cendres*, París, Plon, 2009, p. 408 [ed. cast.: *Mitológicas*, II. *De la miel a las cenizas*, trad. de Juan Almela, México, Fondo de Cultura Económica, 1972, p. 395]. <<

[109] Claude Lévi-Strauss, «Introducción a la obra de Marcel Mauss», trad. de T. Rubio de Martín-Retortillo, en *Sociología y antropología*, Madrid, Tecnos, 1971, pp. 38-39. <<

[110] *Ibid*., p. 40. [Se ha adecuado la traducción a la versión de S. Ž. *(N. del T.)*]. <<

[111] *Ibid*. <<

[112] *Ibid*. <<

[113] Christopher Johnson, «All Played Out? Lévi-Strauss's Philosophy of History», *New Left Review* II/79 (enero-febrero de 2013), p. 65 [ed. cast.: «Dilapidación irremediable. La filosofía de la historia de Lévi-Strauss», *NLR (en español)* II/79 (marzo-abril de 2013), pp. 61-76]. <<

[114] Siguiendo esta línea, John Milbank propuso una modernidad alternativa: si, en vez del auge del protestantismo, hubiese prevalecido una renovación católica liderada por el pensamiento de Meister Eckhart y Nicolás de Cusa, habríamos sido testigos de un capitalismo mucho más «suave», con menos competitividad individualista y más solidaridad social. <<

[115] Véase Hayden White, *Metahistory*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1973 [ed. cast.: *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992]. <<

[116] *Ibid*., p. 8. <<

[117] *Ibid*., p. 14. <<

[118] *Ibid*., p. 34. <<

[119] Claude Lévi-Strauss, «Do Dual Organizations Exist?», en *Structural Anthropology*, Nueva York, Basic Books, 1963, pp. 131-163; los dibujos están en pp. 133-134 [ed. cast.: *Antropología estructural*, trad. de Eliseo Verón, Barcelona, Paidós, 1987]. <<

[120] Para un análisis más detallado de este ejemplo deLévi-Strauss, véase el capítulo III de Slavoj Žižek, *The Puppet and the Dwarf*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2003 [ed. cast.: *El títere y el enano. El núcleo perverso del cristianismo*, trad. Alcira Bixio, Buenos Aires, Paidós, 2005]. <<

[121] Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, Harmondsworth, Penguin, 1976, p. 446 [ed. cast.: *La interpretación de los sueños*, trad. de Alfredo Brotons, Madrid, Akal, 2013, p. 343]. <<

[122] La defensa tradicional de Kant frente a la crítica de Hegel es que Hegel simplifica brutalmente el pensamiento de Kant, y así obvia la clave de su pensamiento. Sin embargo, este «Kant auténtico», el Kant que Hegel ignoró, es por lo general extrañamente hegeliano. Y es que «Hegel» (la idea crucial hegeliana) está exactamente en lo que construimos como «esa idea crucial que se le escapa a Hegel». Por ejemplo, los defensores de Kant afirman que una lectura detallada de su texto aclara que la Cosa-en-sí no es simplemente una entidad trascendente positiva, sino una categoría negativa que designa un límite de nuestro pensamiento —que es exactamente lo que Hegel afirma en su crítica de Kant—. De manera típica, uno concede que Kant a menudo era ambiguo, que no era plenamente consciente de lo que logró realmente —pero lo que Hegel hace en su crítica es precisamente confrontar a Kant con el pleno alcance de lo que logró. <<

[123] François Balmès, *Structure, logique, aliénation*, Toulouse, Éditions Érès, 2011, p. 15. La cita dentro de la cita es de Jacques Lacan, «L'étourdit», *Autres Écrits*, París, Seuil, 2001, p. 455. <<

[124] Aaron Schuster, *The Third Kind of Complaint* (manuscrito inédito) [publicado finalmente como *The Trouble with Pleasure: Deleuze and Psychoanalysis*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2016, p. 10 *(N. del T.)*]. <<

[125] G. W. F. Hegel, *Philosophy of Nature*, Oxford, Clarendon Press, 2004, pp. 23-24 [ed. cast.: *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, trad. de Ramón Valls Plana, Madrid, Alianza, 1999, pp. 309-310]. <<

[126] Véase Maxwell Geismar, *Henry James and his Cult*, Londres, Chatto and Windus, 1964. <<

[127] K. Marx, *Las luchas de clases en Francia de 1848 a 1850*, Parte III, disponible en **https://www.marxists.org/**. **<<**

[128] ¿Y si se interpreta la caverna de Platón de este modo? Recuerdo haber visto una viñeta en un periódico, hace muchos años, que retrataba a una familia prehistórica en una cueva pasando la tarde, observando los acontecimientos del exterior —osos y otros animales luchando— a través de la entrada de la cueva. ¿El primer modelo de «home cinema»? <<

[129] Pauline Kael, «Raising Kane», *New Yorker*, 21 y 27 de febrero, 1971, accesible en www.paulrossen.com. <<

[130] Un detalle en la famosa versión de Patrice Chéreau del *Ring* de Wagner evocaba extrañamente esta lógica: en el final del acto primero de las *Walküre*, vemos a Siegmund y Sieglinde en un abrazo sensual, él sobre ella, listos para hacer el amor (y concebir a Siegfried). En ese momento, el acto concluyó y el telón se cerró rápidamente, pero un soplo de aire dentro del teatro lo agitó por un instante. Recuerdo cómo miré con atención, intentando ver si los dos cantantes ya estaban de pie, arreglando su vestuario, etc., o si todavía yacían abrazados y besándose, arrebatados por la actuación y listos para continuar (¡y ese fue el caso!). <<

[131] La figura de Jardie se basa en Jean Cavaillès, el legendario filósofo y matemático que se especializó en filosofía de la ciencia, quien tuvo un papel importante en la Resistencia, y fue torturado y fusilado por la Gestapo el 17 de febrero de 1944. Su obra principal, *Transfinito y continuo*, escrita en la prisión de Montpellier en 1942, se publicó póstumamente en 1947. <<

[132] En la misma línea, habría que tener siempre en cuenta que, para el psicoanálisis, la «castración» no es un hecho sino una fábula, una fantasía, un escenario cultural que surge en respuesta al enigma del punto muerto de la *jouissance*. (Esta es la razón de que la «envidia de pene» femenina sea también un intento de renormalizar el exceso de sexualidad). <<

[133] Esta es también la razón de que no haya lugar para lo Real lacaniano en el pensamiento de Heidegger. La definición más concisa de lo Real es que es algo *dado sin donación*: simplemente nos es dado, sin la posibilidad de explicar su ser-dado mediante el recurso a alguna agencia de donación, ni siquiera el impersonal «*es gibt / il y a*», sin un horizonte fenomenológico que abra el espacio para que aparezca. Es el punto imposible de lo óntico sin lo ontológico. <<

[134] Martin Heidegger, *Gesamtausgabe, Band 5: Holzwege*, Fráncfort, Klostermann, 1977, p. 355 [ed. cast.: *Caminos del bosque* («La sentencia de Anaximandro»), trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 1995, p. 264; entre corchetes, los añadidos de S. Ž.]. <<

[135] Citado de Walter Kaufman (ed.), *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, Nueva York, Meridian, 1975, pp. 101-105 [ed. cast.: *El concepto de la angustia*, trad. de Demetrio Gutiérrez Rivero, Madrid, Guadarrama, 1965]. <<

[136] Las cosas son parecidas, pero no idénticas, con el círculo hermenéutico: no podemos salir fuera de nuestro horizonte de comprensión, todo afuera respecto a él está ya interpretado desde dentro, y aunque el círculo es finito, forma un bucle, de modo que nunca podemos alcanzar su límite y echar una ojeada a su exterior. Sin embargo, esta misma ausencia de un límite visible vuelve nuestra experiencia claustrofóbica, puesto que somos conscientes de que nuestro horizonte no es el único, de que hay otros horizontes. <<

[137] Søren Kierkegaard, *Either/Or, Part 1*, Princeton, Princeton University Press, 1987, pp. 129-130 [ed. cast.: *O lo uno o lo otro*, trad. Darío González y Begonya Sáez Tajafuerce, Madrid, Trotta, 2006]. <<

[138] Jonathan Lear, «Give Dora a Break! A Tale of Eros and Emotional Disruption», en Shadi Bartsch y Thomas Bartscherer (eds.), *Erotikon: Essays on Eros, Ancient and Modern*, Chicago, Chicago University Press, 2006, p. 198. <<

[139] *Ibid*., p. 199. <<

[140] *Ibid*. <<

[141] Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, Nueva York, Columbia University Press, 1994, pp. 16 y 18 [ed. cast.: *Diferencia y repetición*, trad. de María Silvia Delpy y Hugo Beccacece, Buenos Aires, Amorrortu, 2002, pp. 43 y 45]. <<

[142] G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion II*, Fráncfort, Suhrkamp, 1969, p. 205. <<

[143] El cristianismo nos exige invertir los términos de los «dos cuerpos del rey»: el propio Dios tiene dos cuerpos, pero en la crucifixión no es que el cuerpo terrenal muera, mientras que el cuerpo sublime permanezca como el Espíritu Santo; lo que muere en la cruz es el cuerpo sublime de Cristo. <<

[144] Véase Alain Badiou, *Saint Paul: The Foundation of Universalism*, Stanford, Stanford University Press, 2003 [ed. cast.: *San Pablo. La fundación del universalismo*, presentación de Jesús Ríos Vicente, trad. de Danielle Reggiori, Barcelona, Anthropos, 1999]. <<

[145] Rudolf Bultmann, *Theology of the New Testament*, vol. 1, Londres, SCM, 1952, pp. 264-265 [ed. cast.: *Teología del nuevo testamento*, trad. de Víctor A. Martínez de Lapera, Salamanca, Sígueme, 1980, pp. 319-321]. <<

[146] «La matanza de los cananeos», de **http://www.reasonablefaith.org/**. <<

[147] G. K. Chesterton, *Saint Francis of Assisi*, Nueva York, Empire Books, 2012, pp. 11-12 [ed. cast.: *San Francisco*, trad. de Carmen González del Yerro, Madrid, Encuentro, 1999, pp. 20-24]. <<

[148] Schelling señaló la misma cuestión; en el antiguo Imperio romano, al ascenso del cristianismo le precedieron la decadencia y la corrupción. <<

[149] Chandra Bhan Prasad, un prominente intelectual dalit, celebró la existencia del inglés refiriéndose a él como «Dalit Goddess, English… [La diosa dalit, la lengua inglesa…]». Véase S. Anand, «Jai Angrezi Devi Maiyya Ki», accesible en **www.openthemagazine.com**. Le debo esta referencia a mi buen amigo S. Anand (Nueva Delhi). **<<**

[150] Le debo este ejemplo a Ed Cadava, de Princeton. <<

[151] Frederick Douglass, *Narrative of the Life of Frederick Douglass*, cap. VI, en **http://classiclit.about.com** [ed. cast.: *Vida de un esclavo americano escrita por él mismo*, presentación de Angela Davis, trad. de Carlos García Simón e Íñigo Jáuregui Eguía, Madrid, Capitán Swing, 2010]. **<<**

[152] *Ibid*. <<

[153] G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, Fráncfort, Suhrkamp, 1970, p. 174 [(sic); la ed. cast. correspondiente al texto es: *Lecciones de historia de la filosofía* (I), trad. de Wenceslao Roces, México, Fondo de Cultura Económica, 1966, pp. 139-140]. <<

[154] Rebecca Comay, «Defaced Statues: Idealism and Iconoclasm in Hegel's Aesthetics», *October* 149 (julio de 2014), pp. 123-142. <<

[155] *Ibid*. <<

[156] Jonathan Clements, *The First Emperor of China*, Chalford, Sutton Publishing, 2006, p. 16. <<

[157] *Ibid*., p. 34. <<

[158] *Ibid*., p. 77. <<

[159] El tema de la Caída también tiene resonancia fuera del campo religioso y puede dársele un giro totalmente antirreligioso; recordemos la idea antiholística de algo que emerge cuando el equilibrio del Todo se ve perturbado. En el nivel más elemental, algo ocurre cuando alguna otra cosa va mal, cuando una simetría se rompe, cuando una decisión unilateral arruina la paz precedente. <<

[160] G. W. F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, Oxford, Oxford University Press, 1977, p. 129 [ed. cast.: *Fenomenología del espíritu*, trad. de Wenceslao Roces, México, Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 390]. <<

[161] *Ibid*., p. 206. <<

[162] *Ibid*., p. 207. <<

[163] G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion II*, cit., p. 205. <<

[164] Me baso aquí, con total desvergüenza, en la *Spark Notes guide to The Kaballah*, accesible en **http://www.sparknotes.com/**. **<<**

[165] Walter Benjamin, «The Task of the Translator», en *Illuminations*, Londres, Collins, 1973, pp. 69-82 [ed. cast.: «La tarea del traductor», trad. de Héctor A. Murena, en *Textos clásicos de teoría de la traducción*, M. A. Vega (ed.), Madrid, Cátedra, 1994, p. 293]. <<

[166] Zachary Mason, *The Lost Books of the Odyssey*, Nueva York, Farrar, Straus & Giroux, 2010. <<

[167] G. K. Chesterton, *Orthodoxy*, San Francisco, Ignatius Press, 1995, p. 139 [ed. cast.: *Ortodoxia*, trad. de Alfonso Reyes, Madrid, Airon, pp. 223-224]. <<

[168] G. W. F. Hegel, *Science of Logic*, Atlantic Highlands, Humanities Press, 1969, p. 402 [ed. cast.: *Ciencia de la lógica*, I. *La lógica objetiva*, trad. de Félix Duque, Madrid, Abada, 2011, p. 450. Respecto a la elección de «contragolpe» (véase *supra* Introducción, n. 2) para el resto del libro, añadimos aquí esta cita, del mismo traductor apenas citado: «Esa roca responde, pues, en la forma física de la inercia, a modo de contragolpe (*Gegenschlag*), como lo hacía, según Hegel (*Phänomenologie des Geistes*), el concepto contra el concepto, contragolpe (*Gegenstoss*) del pensar especulativo»; «La mano perdida de Miguel Cervantes», Félix Duque, en VV. AA., *El yo fracturado*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2006, p. 181 *(N. del T.)*]. <<

[169] Richard Taruskin, *Music in the Early Twentieth Century*, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 367. <<

[170] *Ibid*., p. 375. <<

[171] *Ibid*., p. 378. <<

[172] Para una descripción más detallada de la tríada hegeliana de la reflexión, véase cap. VI de Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, Londres, Verso, 1989 [ed. cast.: *El sublime objeto de la ideología*, trad. de Isabel Vericat, México, Siglo XXI, 1992]. <<

[173] Alain Badiou, *Logics of Worlds*, Londres, Continuum, 2009, p. 144 [ed. cast.: *Lógicas de los mundos. El ser y el acontecimiento, 2*, trad. de María del Carmen Rodríguez, Buenos Aires, Manantial, 2008]. <<

[174] G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion II*, cit., pp. 209-210 [ed. cast.: *Lecciones sobre filosofía de la religión*, 3. *La religión consumada*, ed. de Walter Jaeschke, Peter C. Hodgson y Ricardo Ferrara, trad. de Ricardo Ferrara, Madrid, Alianza, 1985, p. 135]. <<

[175] *Ibid*., pp. 113-114 [ed. cast.: *Lecciones sobre filosofía de la religión*, 3. *La religión consumada*, cit., p. 48]. <<

[176] *Ibid*., p. 115. En el original alemán: «“Einmal” ist im Begriff “allemal”, und das Subjekt muss sich ohne Wahl an eine Subjektivität wenden». Traducido literalmente: «“Una vez” es en su concepto “siempre”, y el sujeto no tiene otra opción que recurrir a una subjetividad». <<

[177] Véase Judith Butler y Catherine Malabou, *Sois mon corps. Une lecture contemporaine de la domination et de la servitude chez Hegel*, París, Bayard, 2010. <<

[178] G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion II*, cit., p. 214 [ed. cast. cit.: p. 139]. <<

[179] *Ibid*., p. 212 [ed. cast. cit.: p. 137]. <<

[180] *Ibid*. [p. 138, corchetes añadidos]. <<

[181] En el nivel teológico, ahí reside la necesidad de Cristo: no de una sustancia anterior al sujeto, sino de un *sujeto anterior al sujeto*: Cristo representa a la autoalienación de la sustancia misma; nuestra distancia respecto a la sustancia es la distancia de la sustancia respecto a sí misma. <<

[182] G. W. F. Hegel, *Ciencia de la lógica*, 1. *La lógica objetiva*, trad. de Félix Duque, Madrid, Abada, 2011, pp. 447-448 *[N. del T.].* <<

[183] Wendell Kisner, «Erinnerung, Retrait, Absolute Reflection: Hegel and Derrida», accesible en **http://athabascau.academia.edu**. **<<**

[184] Véase Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, Nueva York, Norton, 1998, p. 103. <<

[185] Julien Gracq, *The Opposing Shore*, Nueva York, Columbia University Press 1986, p. 7 [ed. cast.: *El mar de las Sirtes*, trad. de José Escué, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1998, p. 13]. <<

[186] Véase Jonathan Lear, *Happiness, Death, and the Remainder of Life*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2002. <<

[187] Citado de Richard Taruskin, *Music in the Early Twentieth Century*, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 45. <<

[188] G. W. F. Hegel, *Philosophy of History*, Parte II, Sección II, cap. III, «La guerra del Peloponeso», en **https://www.marxists.org/**. **<<**

[189] R. Taruskin, *Music in the Early Twentieth Century*, cit., p. 327. <<

[190] J. P. Hodin, *Edvard Munch*, Londres, Thames & Hudson, 1972, pp. 88-89. <<

[191] Claudia L. Friedlander, «Man sieht den Weg nicht… Musical, Cultural and Psychoanalytic Signposts Along the Dark Path of Schoenberg's Erwartung Op. 17», manuscrito inédito (1999), en **http://liberatedvoice.typepad.com**. **<<**

[192] Rory Braddell, «Schoenberg and Atonality», disponible en http://homepage.eircom.net. <<

[193] R. Taruskin, *Music in the Early Twentieth Century*, cit., p. 306. <<

[194] *Ibid*., p. 330. <<

[195] *Ibid*., p. 307. <<

[196] Jacques Lacan, *Écrits*, Nueva York, Norton, 2006, pp. 434-435. <<

[197] Jacques Rancière, *The Aesthetic Unconscious*, Cambridge, Polity Press, 2009, p. 82 [ed. cast.: *El inconsciente estético*, trad. de Silvia Duluc, Silvia Costanzo y Laura Lambert, Buenos Aires, Del estante editorial, 2005]. <<

[198] *Ibid*., p. 83. <<

[199] Gary Tomlinson, *Metaphysical Song*, Princeton, Princeton University Press, 1999, p. 94 [ed. cast.: *Canto metafísico. Un ensayo sobre la ópera*, trad. de T. Paul Silles, Barcelona, Idea Books, 2001]. <<

[200] Vladimir Nabokov, *Strong Opinions*, Nueva York, McGraw-Hill, 1973, p. 35 [ed. cast.: *Opiniones contundentes*, trad. de María Raquel Bengolea, Madrid, Taurus, 1977]. <<

[201] R. Taruskin, *Music in the Early Twentieth Century*, cit, p. 704. <<

[202] Charles Rosen, *Schoenberg*, Londres, Fontana Collins, 1975, p. 42. <<

[203] David Hurwitz, *Shostakovich Symphonies and Concertos*, Milwaukee, Amadeus Press, 2006, p. 25. <<

[204] Ch. Rosen, *Schoenberg*, cit., pp. 29-30. <<

[205] *Ibid*., pp. 95-96. <<

[206] *Ibid*., p. 66. <<

[207] El problema de la serialidad, de la igualdad en todas las variaciones y el centro oculto de toda la matriz, puede ilustrarse a través de un estúpido incidente que ocurrió en una comuna *hippy* eslovena a final de la década de 1960, en el punto álgido de la revolución sexual. Un «coordinador» de la comuna (su líder y amo *de facto*, aunque los líderes estuvieran prohibidos) propuso que, para salir del individualismo burgués en cuestión de sexo, debía introducirse una compleja matriz para variar las parejas sexuales, de modo que, en un periodo especificado de tiempo, cada hombre del grupo hubiese tenido sexo con cada mujer. El grupo descubrió pronto que el coordinador había propuesto esta compleja matriz con un único propósito: quería dormir con una joven específica que era la pareja de otro miembro de la comuna, y la matriz le resultaba el único modo de hacerlo sin admitir su preferencia individual y deseo posesivo. <<

[208] Otro procedimiento con una función similar es, desde luego, el uso de *Klangfarbenmelodie* (melodía-de-color-del-sonido), una técnica que implica dividir una línea musical o melodía entre varios instrumentos, en vez de asignarla a un único instrumento (o conjunto de instrumentos), añadiendo así color (timbre) y textura a la línea melódica. El término fue acuñado por Schönberg en sus *Harmonienlehre* de 1911. <<

[209] R. Taruskin, *Music in the Early Twentieth Century*, cit., p. 310. <<

[210] *Ibid*., p. 340. <<

[211] Ch. Rosen, *Schoenberg*, cit., p. 53. <<

[212] La posición de bufón de la corte ya se menciona al final de la segunda parte, cuando, después de proferir una terrible maldición sobre Dios, Valdemar planea ocupar su lugar. El hecho de que Dios permitiera el asesinato de Tove prueba que es «un tirano, no un rey», y como tal necesita a alguien que le replique, un bufón de la corte que le diga la verdad —«Permíteme, Señor, vestir el sombrero de tu bufón». <<

[213] R. Taruskin, *Music in the Early Twentieth Century*, cit., p. 353. <<

[214] El primero en llamar la atención sobre el reciclaje que hiciera Schönberg del material de «Am Wegrand» fue Herbert Buchanan en su obra «A Key to Schoenberg's Erwartung Opus 17» (1967). <<

[215] Encontramos algo similar en la serie televisiva *24*. Casi un tercio de cada episodio lo ocupan los anuncios que interrumpen la emisión. El modo en que los anuncios rompen la continuidad de la narración es en sí mismo único, y contribuye a la sensación de acción trepidante: un único bloque de emisión, anuncios incluidos, dura exactamente una hora, de modo que las rupturas son parte de la continuidad temporal de la serie. Digamos que vemos el reloj digital en la pantalla, y este marca «7:46» y después hay un corte de publicidad. Cuando el programa vuelve, vemos el mismo reloj digital señalando que ahora son las «7:51» —la duración del corte en el tiempo real del espectador es exactamente el mismo que la brecha temporal que se ha producido en la narración en pantalla—. Es como si los cortes publicitarios encajaran milagrosamente en el despliegue en tiempo real de los acontecimientos de la narración; como si nos tomáramos un descanso de los acontecimientos y que, no obstante, estos *continuaran* mientras miramos los anuncios; como si una retransmisión en directo hubiese sido temporalmente interrumpida. La continuidad de la acción en desarrollo aparece por tanto tan trepidante, derramándose sobre el tiempo real de los espectadores mismos, que no puede ser interrumpida ni siquiera por los cortes publicitarios. <<

[216] Michael Cherlin, «Schoenberg and Das Unheimliche: Spectres of Tonality», *Journal of Musicology* (1993), p. 362, citado en Claudia L. Friedlander, «Man sieht den Weg nicht… Musical, Cultural and Psychoanalytic Signposts Along the Dark Path of Schoenberg's *Erwartung* Op. 17», cit. **<<**

[217] Sigmund Freud, *Introductory Lectures on Psychoanalysis*, Harmondsworth, Penguin, 1973, pp. 261-262 [ed. cast.: *Lecciones introductorias al psicoanálisis*, trad. de L. López-Ballesteros, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006]. <<

[218] Jacques Lacan, *Seminar, Book II*, Nueva York, Norton, 1991, p. 71. <<

[219] Para una versión condensada de la misma línea argumentativa, véase Slavoj Žižek, *Event*, Londres, Penguin, 2014 [ed. cast.: *Acontecimiento*, trad. de Raquel Vicedo, Mexico, Sexto Piso, 2015]. <<

[220] Una discusión en mayor profundidad de este listado se encuentra en Slavoj Žižek, *Less Than Nothing*, Londres, Verso, 2013, cap I [ed. cast.: *Menos que nada. Hegel y la sombra del materialismo dialéctico*, trad. de Antonio J. Antón, Madrid, Akal, 2015, pp. 33-92]. <<

[221] Véase «Plato, Aristotle, and the 2000 Election», en **http://www.slate.com/**. **<<**

[222] El punto de partida de Descartes, el *cogito*, puede parecer el modelo paradigmático de la primacía de la subjetividad pensante; sin embargo, lo primero que debería llamar nuestra atención es el eco que el pensamiento de Descartes encontró inmediatamente entre las mujeres; «el *cogito* no tiene sexo», fue la conclusión de las primeras lectoras. El primero en desplegar este potencial feminista del cartesianismo fue François Poullain de la Barre, un seguidor de Descartes que, tras ser ordenado sacerdote, se convirtió al protestantismo. Cuando el Edicto de Fontainebleau revocó el Edicto de Nantes, él estaba exiliado en Ginebra, donde aplicó los principios cartesianos a la cuestión de las mujeres y denunció la injusticia contra ellas, defendiendo la igualdad social entre mujeres y hombres. En 1673 publicó anónimamente *De l'Égalité des deux sexes, discours physique et moral où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés*, donde mostraba que la desigualdad y el tratamiento que sufren las mujeres no tiene una base natural, sino que procede del prejuicio cultural. Recomendaba que las mujeres recibieran una educación auténtica y tambien afirmaba que todas las carreras debían estar disponibles para ellas, incluyendo las científicas. Habría que añadir que un par de años después, De la Barre refutó sistemáticamente sus propios argumentos, y defendió la superioridad de los hombres. <<

[223] G. W. F. Hegel, «Jenaer Realphilosophie», en *Frühe politische Systeme*, Fráncfort, Ullstein, 1974, p. 204 [ed. cast.: *Filosofía real*, trad. de J. M. Ripalda, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 156]. <<

[224] F. W. J. von Schelling, *Ages of the World*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997, pp. 181-182 [ed. cast.: *Las edades del mundo*, trad. de Jorge Navarro Pérez, Madrid, Akal, 2002, p. 240]. Para una lectura más detallada de esta idea, véase el cap. I de Slavoj Žižek, *The Indivisible Remainder*, Londres, Verso, 1997. <<

[225] Recordemos que Freud, en su análisis del paranoide juez Schreber, señala que el «sistema» del paranoico no es una locura, sino un intento desesperado de *escapar* a la locura; la desintegración del universo simbólico a través de un sucedáneo universo de sentido. Véase Sigmund Freud, «Psychoanalytic Notes Upon an Autobiographical Account of a Case of Paranoia», en *Three Case Histories*, Nueva York, Touchstone, 1996. <<

[226] Jela Krečič, *Filosofía, fantasía, film*, tesis doctoral (en esloveno), Universidad de Liubliana, 2008. <<

[227] Jean-Pierre Dupuy, «Quand je mourrai, rien de notre amour n'aura jamais éxisté», minuta aún no publicada de una intervención en el coloquio *Vertigo et la philosophie*, École Normale Supérieure de París, 14 de octubre de 2005. <<

[228] Resumo aquí las ideas del cap. IV de *Menos que nada*, cit., pp. 215-266. <<

[229] Para una elaboración más en detalle de esta propuesta bergsoniana, véase cap. IX de Slavoj Žižek, *In Defense of Lost Causes*, Londres, Verso, 2007 [ed. cast.: *En defensa de causas perdidas*, trad. de Francisco López Martín, Madrid, Akal, 2011, pp. 431-476]. <<

[230] Rosa Luxemburg, *Reform or Revolution*, cap. VIII, disponible en **https://www.marxists.org/** [ed. cast.: *Reforma o revolución*, Madrid, Akal, 2015]. **<<**

[231] Esto, quizá, es lo que hace problemática a la lacaniana sesión abreviada. La idea está clara: Lacan advirtió que, en la sesión típica de 50 minutos, el paciente parlotea sin parar y solo en los minutos finales, al acercarse al momento final en el que será cortado por el analista, el paciente comienza a entrar en pánico y a producir material valioso. De modo que la idea era simplemente saltarse el largo periodo de tiempo perdido y limitar la sesión a los minutos finales, cuando, bajo presión, algo acaba finalmente por ocurrir. La cuestión es si esos primeros cuarenta y cinco minutos de tiempo útil perdido son necesarios, como periodo de gestación, para que estalle ese contenido de los minutos finales. <<

[232] G. W. F. Hegel, *Philosophie des subjektiven Geistes*, Dordrecht, Riedel, 1978, pp. 6-7. <<

[233] Robert Pippin, *The Persistence of Subjectivity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 332-334. <<

[234] G. W. F. Hegel, *Philosophie des subjektiven Geistes*, cit., p. 7. <<

[235] Para esta idea, véase David J. Levin, *Richard Wagner, Fritz Lang, and the Nibelungen*, Princeton, Princeton University Press, 1998. <<

[236] En su seminario sobre Wagner en la École Normale Supérieure, 14 de mayo de 2005. <<

[237] Gérard Wajcman, «Intimate Extorted, Intimate Exposed», *Umbr(a)* (2007), p. 47. <<

[238] Jean Laplanche, «Sexuality and Attachment in Metapsychology», en D. Widlöcher (ed.), *Infantile Sexuality and Attachment*, Nueva York, Other Press, 2002, p. 49. <<

[239] A partir de aquí, sigo ampliamente Alenka Zupančič, «Die Sexualität innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft» (manuscrito inédito) [publicado finalmente en Insa Härtel (ed.), *Erogene Gefahrenzonen. Aktuelle Produktionen des (infantilen) Sexuellen*, Berlín, Kadmos, 2014, pp. 41-56. *(N. del T.)*]. <<

[240] Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality, the Limits of Love and Knowledge (Seminar XX)*, Nueva York, Norton, 1999, p. 113 [ed. cast.: *El Seminario, Libro XX. Aún*, trad. de Diana Rabinovich, J. L. Delmont-Mauri y Julieta Sucre, Buenos Aires, Paidós, 1991, p. 137]. <<

[241] Sigmund Freud, *Group Psychology and the Analysis of the Ego*, cap. XII, «Postscriptum», disponible en **http://www.bartleby.com**/. **<<**

[242] A. Zupančič, «Die Sexualität…», cit. <<

[243] A. Zupančič, «Die Sexualität…», cit. <<

[244] Gérard Wajcman, «The Animals that Treat Us Badly», *lacanian ink* 33 (primavera de 2009), p. 131. <<

[245] Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, Nueva York, Norton, 1998, p. 198. <<

[246] A. Zupančič, «Die Sexualität…», cit. <<

[247] *Ibid*. <<

[248] Lo que debemos tener en cuenta aquí es el hecho de que la distinción Naturaleza/Cultura es una distinción *dentro* de la naturaleza, de modo que cada gesto en el que la cultura se opone a la naturaleza debe fetichizar mínimamente la naturaleza: el único naturalismo coherente implica ver la dimensión específicamente humana como parte de la naturaleza. Sin embargo, una vez que estamos dentro del horizonte de sentido, la distinción Naturaleza/Cultura se convierte en una distinción cultural. <<

[249] Véase Robert Proctor y Londa Schiebinger (eds.), *Agnotology: The Making and Unmaking of Ignorance*, Stanford, Stanford University Press, 2008. <<

[250] Esta cita y las dos siguientes (Sitkoff y Harris-Lacewell) están tomadas de http://wcbstv.com. <<

[251] Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, cap. VI, Secc. G, segundo sueño, en http://books.eserver.org [ed. cast.: *La interpretación de los sueños*, trad. de Alfredo Brotons, Madrid, Akal, 2013, p. 439]. <<

[252] Jacques Lacan, *Écrits*, Nueva York, Norton, 2006, pp. 678-679 [ed. cast.: *Escritos* II, trad. de Tomás Segovia y Armando Suárez, rev. de J. D. Nasio y A. Suárez, México, Siglo XXI, 2009, p. 780]. <<

[253] Leon Trotsky, *Diary in Exile 1935*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1976, pp. 145-146. [trad. cast. cit. en S. Budgen, S. Kouvelakis y S. Žižek (eds.), *Lenin reactivado*, trad. de Jose María Amoroto Salido e Iria Álvarez, Madrid, Akal, 2010, p. 61]. <<

[254] Lacan analiza el sueño en su Seminario VI, *Le désir et son interpretation*, sesión del 7 de enero de 1959 (no publicado). <<

[255] Fredric Jameson, «Lenin and Revisionism», en Sebastian Budgen, Stathis Kouvelakis y Slavoj Žižek (eds.), *Lenin Reloaded*, SIC series, vol. 7, Durham (NC), Duke University Press, 2007, p. 59 [ed. cast.: *Lenin reactivado*, cit., p. 62]. <<

[256] J. Lacan, *Écrits*, cit., p. 694. Nótese el modo en que la última frase refleja la cosmología cuántica: el universo, nuestro universo material, es un defecto en la pureza del Vacío, es decir, surgió de este Vacío como resultado de una ruptura de la simetría. <<

[257] Edgar Allan Poe, «The Facts of M. Valdemar's Case», accesible en **http://www.eapoe.org/** [ed. cast.: *Obras en Prosa. Cuentos de Edgar Allan Poe*, trad. de Julio Cortázar, Madrid, Alianza, 1970]. **<<**

[258] La *Alliance of Women Film Journalists* de Nueva York entrega un premio anual a «La película que querrías que te hubiera encantado, pero no hubo manera» (*Cloud Atlas* lo obtuvo en 2012); se trata de una película que carece de *objet a*, una película que tiene todos los ingredientes adecuados pero sencillamente le falta ese *je ne sais quoi* que los uniría en un Todo mágico. <<

[259] En Slavoj Žižek, *On Belief*, Londres, Routledge, 2001, analizo estos dos ejemplos de sacrificio desde un punto de vista diferente. <<

[260] Tomás de Aquino, *The Summa Theologica, Supplementum Tertia Partis*, Quaestio 94, Art. 1. <<

[261] *Ibid*., Questio 94, Art. 2. <<

[262] *Ibid*., Questio 92, Art. 3. <<

[263] Esta es la razón de que no debamos sorprendernos demasiado por una excesiva indiferencia hacia el sufrimiento, incluso y especialmente cuando este sufrimiento es ampliamente reportado y condenado en los medios, como si nuestra misma indignación ante el sufrimiento fuera la que nos convirtiera en fascinados espectadores inmovilizados. Recordemos, a comienzos de la década de 1990, el asedio de tres años de Sarajevo, con su población hambrienta expuesta al bombardeo y al fuego de francotiradores. El enigma estaba en que aunque los medios estaban llenos de terribles fotografías y reportajes, ni las fuerzas de la ONU, ni la OTAN, ni EEUU hicieron siquiera el más mínimo esfuerzo para acabar con el asedio, como por ejemplo estableciendo un corredor a través del cual pudiesen llegar las provisiones. No habría costado nada y, con un poco de presión sobre las fuerzas serbias, habría acabado el prolongado espectáculo de una ciudad asediada y expuesta a una dosis diaria de terror. Claramente, el sufrimiento de Sarajevo sostuvo la felicidad de los observadores occidentales. <<

[264] Véase Simon Hajdini, *Na kratko o dolgčasu, lenobi in počitku*, Liubliana, Analecta, 2012, p. 210. <<

[265] Resumo aquí los argumentos del capítulo XIV de *Menos que nada*, cit., pp. 983-1044. <<

[266] Brian Greene, *The Elegant Universe*, Nueva York, Norton, 1999, p. 171 [ed. cast.: *El universo elegante. Supercuerdas, dimensiones ocultas y la búsqueda de una teoría final*, trad. de Mercedes García Garmilla, Barcelona, Crítica, 2001]. <<

[267] Véase Ed Pluth, «On Transcendental Materialism and the Natural Real», en *Filozofski vestnik: Science and Thought*, Liubliana, Academia Eslovena de las Ciencias, 2012. <<

[268] Por eso, dicho sea de paso, Pluth también se equivoca al describir el «real natural» como un orden del Ser en cuanto Ser: como subrayó Lacan una y otra vez, lo Real es una categoría preontológica, un obstáculo/imposibilidad que socava todo proyecto de ontología. <<

[269] Véase Adrian Johnston, «Reflections of a Rotten Nature: Hegel, Lacan, and Material Negativity», *Filozofski vestnik* 32, 2 (2013). <<

[270] Rebecca Comay, «Hegel's Last Words», en A. E. Swiffen (ed.), *The End of History*, Londres, Routledge, 2012, p. 229; G. W. F. Hegel, *Science of Logic*, Londres y Nueva York, Humanities Press, 1976, p. 808. <<

[271] *Ibid*., p. 611. **<<**

[272] G. W. F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, Oxford, Oxford University Press, 1977, p. 17. <<

[273] Mark Wrathall, *How to Read Heidegger*, Londres, Granta, 2005, pp. 94-95. <<

[274] Para un análisis más detallado de este aspecto del lenguaje, véase cap. II de Slavoj Žižek, *Violence*, Londres, Profile Books, 2008 [ed. cast.: *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, trad. de Antonio J. Antón Fernández, Barcelona, Paidós, 2009]. <<

[275] Véase Alexander Luria, *The Mind of a Mnemonist*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1987 [ed. cast.: *Pequeño libro de una gran memoria. La mente de un mnemonista*, introducción de Guillermo Rendueles, trad. de Lydia Kúper Fridman, Oviedo, KRK, 2009]. <<

[276] R. Comay, «Hegel's Last Words», cit., p. 232. <<

[277] Hegel, *Phenomenology of Spirit*, cit., pp. 492-493 [ed. cast. cit.: *Fenomenología del espíritu*, trad. de Wenceslao Roces, cit., p. 473]. <<

[278] La elección de Schiller también es políticamente evocativa; Schiller está en el origen de una estetización de la política, que tendría que protegernos del terror revolucionario en el que culminó la Revolución francesa. Es decir, «expresa la apuesta de toda una generación: no necesitamos ese tipo de revolución. Solo a través de la revolución *estética* podemos evitar el cortocircuito de la política con el terror. Solo a través de la belleza nos aproximamos poco a poco a la libertad» (R. Comay, «Hegel's Last Words», cit., p. 234). Es así como empieza el fascismo; contra Hegel, cuya idea clave no es sortear el cortocircuito del terror, sino aceptar la necesidad de pasar por él. <<

[279] R. Comay, «Hegel's Last Words», cit., p. 237. Y, podríamos añadir, el guion eliminado retorna en pos de venganza, no solo al final del propio texto de Hegel, cuando anuncia el paso abrupto a Schiller («solo —»), sino también al comienzo de la lógica de Hegel: «Ser, puro ser —sin ninguna determinación ulterior» (*Sein, reines Sein, —ohne alle weitere Bestimmung*). <<

[280] R. Comay, «Hegel's Last Words», cit., p. 234. <<

[281] G. W. F. Hegel, *Lectures on the Philosophy of Religion*, III: *The Consummate Religion*, Oxford, Clarendon Press, 2007, p. 111. <<

[282] *Ibid*., p. 112. <<

[283] G. W. F. Hegel, *Philosophy of Right*, «Preface», disponible en **https://www.marxists.org/** [ed. cast.: *Rasgos fundamentales de la filosofía del derecho*, trad. de Eduardo Vásquez, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, p. 76]. **<<**

[284] G. W. F. Hegel, *Philosophy of Mind*, Oxford, Clarendon Press, 1992, p. 64. <<

[285] G. W. F. Hegel, *Philosophy of Right*, «Preface», disponible en **https://www.marxists.org/** [ed. cast.: *Rasgos fundamentales de la filosofía del derecho*, cit., p. 77 (véase *supra* Introducción, n. 45)]. **<<**

[286] Una de las paradojas de esta tensión auténticamente dialéctica entre posibilidad y actualidad es que, en una situación de decisión última (suicidarse o continuar viviendo y luchando), la elección del suicidio puede ayudar al sujeto a posponer el suicidio real: «Ahora que he decidido matarme, sé que hay ante mí una escapatoria a mi situación desesperada, de modo que hasta ese momento puedo afrontar mi vida más fácilmente, puesto que estoy libre de la insoportable presión de elegir…» —de este modo, gano tiempo para reconsiderar mi posición y continuar viviendo. <<

[287] Giorgio Agamben, *Stanzas*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993, p. 20. [ed. cast.: *Estancias*, trad. de Tomás Segovia, Valencia, Pre-Textos, 1998, p. 53]. <<

[288] Sigmund Freud, «Trauer und Melancholie», en *Psychologie des Unbewussten*, Fráncfort, Fischer Verlag, 1975, p. 199. <<

[289] Para una explicación más en detalle de la melancolía, véase el capítulo I de Slavoj Žižek, *Did Somebody Say Totalitarianism?*, Londres, Verso, 2011 [ed. cast.: *¿Quién dijo totalitarismo? Cinco intervenciones sobre el (mal) uso de una noción*, trad. de Antonio Gimeno, Valencia, Pre-Textos, 2002]. <<

[290] R. Comay, «Hegel's Last Words», cit., pp. 232-233. <<

[291] Hegel acaba su *Enciclopedia* en una línea similar, evocando a la Idea que disfruta de atravesar repetidamente su camino: «la idea eterna que es eternamente para sí se pone a trabajar, engendra y disfruta de sí como espíritu absoluto», «*die ewige an und für sich seiende Idee sich ewig als absoluter Geist betätigt, erzeugt und genießt*») (§ 577). <<

[292] Véase el capítulo VII de S. Žižek, *Menos que nada*, cit., pp. 505-558. <<

[293] G. W. F. Hegel, *Philosophy of History*, III. *Philosophic History*, § 36, accesible en **https://www.marxists.org/** [ed. cast.: *Filosofía de la historia*, trad. de J. M. Quintana, Barcelona, Zeus, 1970, pp. 59-60]. <<

[294] Véase Philippe Lacoue-Labarthe, *Heidegger, Art and Politics*, Londres, Blackwell, 1990 [ed. cast.: *La ficción de lo político. Heidegger, el arte y la política*, trad. de Miguel Lancho, Madrid, Arena Libros, 2002]. <<

[295] François Balmès, *Structure, logique, aliénation*, Toulouse, Éditions Érès, 2011, p. 44. <<

[296] Véase Graham Priest, *Doubt Truth to Be a Liar*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 208. <<

[297] Andrew Cutrofello, *All for Nothing: Hamlet's Negativity*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2014. La cita dentro de la cita es de Heidegger. <<

[298] Para una explicación más detallada de esta limitación de Heidegger, véase el cap. XIII de S. Žižek, *Menos que nada*. cit., pp. 935-982. <<

[299] Charles Rosen, *Schoenberg*, Londres, Fontana Collins, 1975, p. 44. <<

[300] R. Comay, «Hegel's Last Words», cit., p. 243. <<

[301] Solo desde esta perspectiva se puede proceder a una correcta interpretación de la famosa afirmación de Freud respecto al estatuto de la diferencia sexual: «Anatomía es destino». Esto debería leerse como un «juicio especulativo» hegeliano, en el que el predicado «desborda» al sujeto. Es decir, su auténtico significado no es el obvio y habitual objeto de la crítica feminista (esto es, «la diferencia anatómica entre los sexos directamente funda —o es directamente responsable de— los diferentes papeles sociosimbólicos de hombres y mujeres»), sino más bien el opuesto: la «verdad» de la anatomía es «destino», una formación simbólica. En el caso de la identidad sexual, una diferencia anatómica es «asumida», convertida en el *medium* de aparición o expresión —más exactamente, en el soporte material— de una cierta formación simbólica. **<<**

[302] G. W. F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, cit., p. 210 [ed. cast. cit.: *Fenomenología*, p. 208]. <<

[303] G. W. F. Hegel, *Encyclopaedia*, § 401, accesible en **https://www.marxists.org/**. **<<**

[304] G. W. F. Hegel, *Philosophy of Right*, «Preface», en **https://www.marxists.org/. <<**

[305] Barbara Ehrenreich, «The Missionary Position», *The Baffler* 21 (2012), p. 132. <<

[306] Todas las citas de *Las bacantes* son de la traducción al inglés de Ian Johnston, en **https://records.viu.ca** [Utilizamos la traducción al castellano de Carlos García Gual en *Bacantes*, Madrid, Gredos, 1998 *(N. del T.)*]. <<

[307] Jeff Bond, reseña de *The White Buffalo*, accesible en **http://creaturefeatures.com/. <<**

[308] Nos encontramos una impotencia semejante en dos de los mayores papeles de Erich von Stroheim en el cine sonoro, ambos con un irónico «grande» en el título: *The Great Gabbo* (1929) y *The Great Flamarion* (1945). En ambas películas interpreta a un artista de circo llevado a la autodestrucción por sus celos y su arrogancia. Hay que señalar que se prestó a otra autohumillación en *Sunset Boulevard*, de Wilder, donde interpreta a Max Stroheim, el criado de Norma Desmond y sirviente todoterreno (mayordomo, chófer…), que en realidad se llama Max von Mayerling, y fue su director cuando todavía era una estrella. *Sunset Boulevard* contiene también uno de los mejores diálogos de toda la historia del cine: cuando el protagonista (no-)muerto de la película, Gillis (William Holden), descubre un gran retrato colgado en la pared y se da cuenta de que Desmond fue una famosa estrella del cine mudo, dice: «Usted fue grande», y ella replica: «*Soy* grande. Son los retratos los que han empequeñecido». ¿No es esto cierto hoy más que nunca? Clásicos semiolvidados, de Eisenstein a Lubitsch, todavía son grandes, simplemente las películas han empequeñecido… <<

[309] Por cierto, de haber un régimen político en el que el eterno femenino afirme elevar a los sujetos, este sería la actual Corea del Norte. <<

[310] Un *mondegreen* es el resultado de la incomprensión o mala interpretación de una frase por una cuasi-homofonía, de manera que aquella recibe un nuevo significado. El término proviene de la confusión al leer una de las poesías recopiladas en *Reliques of Ancient English Poetry*, de Thomas Percy: el verso parece decir «They have slain the Earl O'Moray, / And Lady Mondegreen [Han matado al conde O'Moray, / Y a *lady* Mondegreen]», donde la segunda línea es en realidad «And laid him on the green [y lo abandonaron sobre la hierba]». **<<**

[311] Habría que mencionar aquí el compromiso personal de Tyrone Power con la película: compró los derechos de la novela y luego chantajeó a los estudios para que la realizaran, permitiéndole interpretar un papel que rompía totalmente con personajes aventureros como el Zorro. Su rostro único parecía hecho para el papel, con esa extraña tristeza, coloreada con un toque de melancólica maldad. <<

[312] Lo que hace único al personaje de Lilith es la ausencia total de tensión sexual entre ella y Stanton: aunque Lilith es el único personaje en la película que se acerca a ser una mujer fatal, está totalmente desexualizada, a diferencia de la fórmula típica del *noir*. <<

[313] Por cierto, si *Nightmare Alley* hubiera sido un *noir* tradicional, la historia se habría narrado en *flashback*, como en *Freaks* de Tod Browning: al principio veríamos a un grupo de asistentes a la feria observando a un geek, que permanecería fuera de la pantalla; luego, en *flashback*, alguien (un guía, como suele ser lo habitual) podría contar la historia del geek; y al final volveríamos a la feria y obtendríamos una visión completa del geek. <<

[314] F. W. J. Schelling, *Sämtliche Werke*, Stuttgart y Augsburgo, J. G. Cotta, 1856-1861, vol. 14, p. 39. <<

[315] Nótese cómo, de un modo estrictamente homólogo, una voluntad que activamente quiere nada es la determinación oposicional de la voluntad que quiere nada en particular, que es un mera posibilidad de querencia. <<

[316] S. J. McGrath, *The Dark Ground of Spirit*, Londres, Routledge, 2012, p. 162. <<

[317] *Ibid*., p. 166. <<

[318] *Ibid*. <<

[319] F. W. J. Schelling, *Sämtliche Werke*, cit., p. 35. <<

[320] F. W. J. Schelling, *Philosophy of Mythology and Revelation*, Armidale, Australian Association for the Study of Religion, 1995, p. 273. <<

[321] *Ibid*., p. 275. <<

[322] Uno puede imaginar la gran cantidad de disputas escolásticas subsiguientes: ¿a qué atributos de lo divino renunció el Hijo encarnado para asumir su naturaleza humana? ¿Realmente sintió dolor Cristo? ¿Era propenso a cometer los típicos errores humanos? ¿Realmente pensó en la cruz que el Padre lo había abandonado? ¿Fueron estos cambios solo temporales, de modo que cuando Jesús ascendió al cielo, reasumió plenamente todos sus atributos divinos originales? <<

[323] Susan Buck-Morss, *Hegel, Haiti, and Universal History*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2009, p. 133 [ed. cast.: *Hegel, Haití y la historia universal*, pról. de Claudio Lomnitz y trad. de Juan Manuel Espinosa, México, Fondo de Cultura Económica, 2013]. <<

[324] Debemos dejar al margen aquí el estatuto de las otras dos «religiones del libro»: el judaísmo, que rompe con el paganismo y afirma un monoteísmo puro; y la repetición del judaísmo en el islam. <<

[325] G. W. F. Hegel, *Philosophy of Right*, Observación a § 280, accesible en **https://www.marxists.org/** [ed. cast. cit.: *Rasgos fundamentales de la filosofía del derecho*, trad. de Eduardo Vásquez, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, p. 342]. **<<**

[326] F. W. J. Schelling, *The Ages of the World* (segundo borrador), Ann Arbor, Michigan University Press, 1997, pp. 168-169 [ed. cast.: *Las edades del mundo*, trad. de Jorge Navarro Pérez, Madrid, Akal, 2002, p. 156]. <<

[327] De una manera similar, también se puede afirmar que la pereza es una negación inmanente del trabajo diligente, del trabajo-en-general, su esencia misma, que aparece entre sus especies como un caso más, si bien paradójico; en resumen, *la pereza es el trabajo en su determinación oposicional*. Un sujeto perezoso se niega a participar en cualquier trabajo particular que satisfaga una necesidad específica, y persiste en la posición universal de la posibilidad-del-trabajo, posponiendo eternamente su realización bajo la forma de trabajo particular. En otras palabras, la pereza está «marcada» por el trabajo, no es simple inactividad directa, sino inactividad dentro del horizonte del trabajo. Véase Simon Hajdini, *Na kratko o dolgčasu, lenobi in počitku*, Liubliana, Analecta, 2012, pp. 31-32. <<

[328] Aquí resumo (con un tono diferente) la interpretación de la novela de Chesterton publicada en el capítulo I de John Milbank y Slavoj Žižek, *The Monstrosity of Christ*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2009. <<

[329] G. K. Chesterton, *The Man Who Was Thursday*, Harmondsworth, Penguin, 1986, p. 180 [ed. cast.: *El hombre que fue jueves*, trad. de Jose Rafael Hernández Arias, Madrid, Valdemar, 2003, p. 271]. <<

[330] *Ibid*. [ed. cast.: *El hombre que fue jueves*, cit., p. 272; cambiamos el calificativo «estúpido», para expresar mejor ese tono «tan inglés» de «silly»: tonto, impropio, inadecuado *(N. del T.)*]. <<

[331] *Ibid*., pp. 182-183 [ed. cast. cit.: pp. 274-275]. <<

[332] *Ibid*., p. 183. <<

[333] *Ibid*. [La cita es de *Ortodoxia*; insertamos la traducción de Alfonso Reyes citada anteriormente (véase *supra* cap. III, n. 35), y, entre corchetes, corregimos la frase censurada en dicha edición, p. 232 *(N. del T.)*]. <<

[334] Martin Cruz Smith, *Havana Bay*, Nueva York, Random House, 1999 [ed. cast.: *Bahía de La Habana*, trad. de Cristina Pagès, Barcelona, Planeta, 2000 (reed. por Ediciones B, 2012)]. <<

[335] Hay otra irónica coincidencia de opuestos en la elección del actor que interpreta a Sutler: el dictador es interpretado por John Hurt, que en la versión cinematográfica de *1984* interpretó a Winston Smith, el paradigma de víctima de un régimen dictatorial. <<

[336] Søren Kierkegaard, *The Concept of Anxiety*, Princeton, Princeton University Press, 1980, p. 151 [ed. cast.: *El concepto de la angustia*, trad. de Demetrio G. Rivero, Madrid, Alianza, 2007]. <<

[337] Sigmund Freud, *Civilization and its Discontents [Das Unbehagen in der Kultur,* 1930], Nueva York, Norton, 1961, p. 39 [ed. cast.: *El malestar en la cultura*, trad. de Luis López Ballesteros, Madrid, Alianza, 1970, p. 35]. <<

[338] Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, Nueva York, Routledge, 1992, p. 207. <<

[339] *Ibid*., p. 231. <<

[340] Lorenzo Chiesa, *Imaginary, Symbolic and Real Otherness: The Lacanian Subject and His Vicissitudes*, tesis doctoral presentada en la Universidad de Warwick, 2004, p. 233. <<

[341] Citado de Daniel Maier-Katkin, *Stranger from Abroad*, Nueva York, Norton, 2010, p. 99. <<

[342] Jacques Lacan, *The Other Side of Psychoanalysis*, Nueva York, Norton, 2007, p. 149. <<

[343] Citado en Ian Sample, «Frankenstein's Mycoplasma», *The Guardian*, 8 de junio de 2007. <<

[344] J. Lacan, *The Other Side of Psychoanalysis*, cit., p. 158. <<

[345] Doyne Farmer y Aletta Belin, «Artificial Life: The Coming Evolution», en C. G. Langton, C. Taylor, J. D. Farmer y S. Rasmussen (eds.), *Artificial Life*, Redwood, Addison-Wesley, 1992, p. 815. <<

[346] J. Lacan, *The Other Side of Psychoanalysis*, cit., p. 162. <<

[347] Véase Jacques Lacan, «Logical Time and the Assertion of Anticipated Certainty», en *Écrits*, Nueva York, Norton, 2006, pp. 161-175. <<

[348] Aquí desarrollo en más profundidad la argumentación del cap. III de Slavoj Žižek, *Tarrying With the Negative*, Durham (NC), Duke University Press, 1993. <<

[349] «Lost Woman Looks for Herself in Iceland's Highlands», en **www.icelandreview.com**. Añade el artículo: «Un incidente similar ocurrió en 1954, cuando se llevó a cabo una búsqueda a fondo para encontrar a una joven con chaqueta roja que había salido a coger bayas con un grupo de personas, pero no había vuelto con ellos. O eso pensaron. La gente buscó a la joven durante horas, hasta que se supo que no se había perdido, sino que ella misma participaba en la búsqueda. La confusión se basaba en una errónea descripción de la ropa de la joven». **<<**

[350] Puesto que vivimos en tiempos cada vez más carentes de sentido de la ironía, me siento obligado a añadir que esta versión sexualizada, de hecho, es invención mía. <<

[351] Pauline Kael, *5001 Nights at the Movies*, Nueva York, Macmillan, 1991, p. 107. <<

[352] Ivana Novak y Jela Krečič, «Introduction», en Ivana Novak, Jela Krečič y Mladen Dolar (eds.), *Lubitsch Can't Wait*, Liubliana, Kineteka, 2014, p. 4. Véase también Robert Pfaller, *Das schmutzige Heilige und die reine Vernunft*, Fráncfort, Fischer Verlag, 2012. <<

[353] Sobre esta idea, véase Martha Wolfenstein y Nathan Leites, *Movies: A Psychological Study*, Glencoe (Illinois), The Free Press, 1950. <<

[354] Ivana Novak y Jela Krečič, «Introduction», en Novak *et al*. (eds.), *Lubitsch Can't Wait*, cit., pp. 14-15. <<

[355] Véase Alain Badiou, *In Praise of Love*, Londres, Serpent's Tail, 2012 [ed. cast.: *Elogio del amor*, trad. de Ana Ojeda, Buenos Aires, Paidós, 2012]. <<

[356] Michael Jerryson y Mark Jürgensmeyer, *Buddhist Warfare*, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 65. <<

[357] *Ibid*., pp. 56-57. <<

[358] *Ibid*., p. 68. <<

[359] *Ibid*., p. 69. <<

[360] Owen Flanagan, *The Boddhisattva's Brain: Buddhism Naturalized*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2011, p. 186. <<

[361] Me sugirió esta idea Benjamin Inouye (comunicación personal). <<

[362] Cfr. G. K. Chesterton, «A Defense of Detective Stories», en H. Haycraft (ed.), *The Art of the Mystery Story*, Nueva York, The Universal Library, 1946, p. 6 [trad. cast. en: *Correr tras el propio sombrero (y otros ensayos)*, trad. de Miguel Temprano García, Barcelona, Acantilado, 2005, p. 345]. <<

[363] Citado de Robert Service, *Lenin*, Londres, Macmillan, 2000, p. 232 [ed. cast.: *Lenin. Una biografía*, trad. de José Manuel Álvarez Flórez, Madrid, Siglo XXI, 2001 (reed., 2010)]. <<

[364] Reimpreso en el vol. 5 de Heinrich von Kleist, *D. T. V. Gesamtausgabe*, Múnich, dtv (Deutsche Taschenbuch Verlag), 1969. <<

[365] Immanuel Kant, *Critique of Practical Reason*, Nueva York, Macmillan 1956, pp. 152-153 [ed. cast.: *Crítica de la razón práctica*, trad. de J. Rovira Armengol, Buenos Aires, Losada, 2003]. <<

[366] Aaron Schuster, «Comedy in Times of Austerity», en Novak *et al*. (eds.), *Lubitsch Can't Wait*, cit., pp. 27-28. <<

[367] *Ibid*., p. 29. <<

[368] *Ibid*., p. 28. <<

[369] James Harvey, *Romantic Comedy in Hollywood: From Lubitsch to Sturges*, Nueva York, Da Capo, 1987, p. 56. <<

[370] G. K. Chesterton, «A Defense of Detective Stories», cit., p. 6 [trad. cast. en: *Correr tras el propio sombrero (y otros ensayos)*, cit., p. 345]. <<

[371] Aaron Schuster ha señalado el objeto hitchcockiano en *Trouble in Paradise*: el caro bolso de Mariette que circula entre los personajes principales (Mariette, Gaston, Lily). Este bolso encarna su tensión y desequilibrio intersubjetivo, de manera similar a la carta robada de Poe («Comedy in Times of Austerity», cit., p. 37). Sin embargo, a diferencia de Poe y Hitchcock, en cuya obra la carta sí llega a su destino (retorna a su lugar correcto) —por ejemplo, al final de *Strangers on a Train*, Guy recupera su encendedor— en *Trouble in Paradise* el objeto no vuelve a su dueño legítimo (robado de nuevo por Lily). Sería demasiado fácil tomar esto como prueba de la dimensión subversiva de Lubitsch, como una indicación de que rechaza el cierre narrativo (cuando el objeto retorna a su lugar propio); más bien deberíamos arriesgarnos con un movimiento que puede parecer ingenuo, y en vez de ello interpretar el hecho de que el bolso no retorne a su lugar como un recordatorio melancólico, como el remanente de una pérdida que persiste en la atmósfera alegre del final de la película. <<

[372] Robert Pippin, *Hollywood Western and American Myth*, New Haven, Yale University Press, 2010, p. 52. <<

[373] Nicolas Fleury, *Le réel insensé. Introduction à la pensée de Jacques-Alain Miller*, París, Germina, 2010, pp. 93-94. <<

[374] Jacques-Alain Miller, «La psychanalyse, la cité, les communautés», *Revue de la Cause freudienne* 68 (2008), pp. 109-110. <<

[375] N. Fleury, *Le réel insensé*, cit., p. 95, las citas son de Miller. <<

[376] Hay una extraña inconsistencia en la figura del Diablo: es el mal encarnado, nos empuja hacia el pecado, pero a la vez es el ejecutor del castigo por nuestras malas acciones, es decir, dirige el Infierno donde seremos castigados —¿cómo puede el criminal supremo ser el agente de la justicia? <<

[377] Para una lectura más al detalle de *Cluny Brown*, véase Alenka Zupančič, «Squirrels to the Nuts, or, How Many Does it Take to Not Give up on Your Desire», en Novak *et al*. (eds.), *Lubitsch Can't Wait*, pp. 165-180. <<

[378] Robert Pippin, *Fatalism in American Film Noir*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2012, p. 38. <<

[379] *Ibid*., p. 39. <<

[380] *Ibid*., p. 47. <<

[381] Citado a partir de Elaine Feinstein, *Ted Hughes*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 2001, p. 166. El concepto psicoanalítico de inconsciente es lo contrario de este Destino instintivo, irracional, en el que proyectamos nuestra responsabilidad. <<

[382] Citado de *ibid*., p. 234. <<

[383] Martin Heidegger, «Why Do I Stay in the Provinces? (1934)», en *Philosophical and Political Writings*, Londres y Nueva York, Continuum, 2003, p. 18 [ed. cast.: «¿Por qué permanecemos en la provincia?», trad. de Jorge Rodríguez, en *Revista Eco*, Bogotá, Colombia, tomo VI, 5 de marzo de 1963]. Solo podemos imaginar lo que el viejo granjero pensaría realmente; con toda probabilidad sabía la respuesta que Heidegger quería de él, y educadamente se la proporcionó. Pero más importante: ¿no es posible imaginar a Heidegger yendo a visitar a su viejo amigo granjero cuando estaba decidiendo si iba a comprometerse con la política universitaria nazi? La reacción del granjero posiblemente habría sido exactamente la misma —una silenciosa negación—, pero esta vez queriendo sugerir un significado diferente: no cierta sabiduría primigenia, sino un simple miedo a las consecuencias de hablar públicamente contra el compromiso nazi. <<

[384] Véase Daniel Maier-Katkin, *Stranger from Abroad*, Nueva York, Norton, 2010, pp. 101-102. <<

[385] R. Pippin, *Fatalism in American Film Noir*, cit., pp. 48-49. <<

[386] *Ibid*., p. 97. <<

[387] Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, Nueva York, Norton, 1998, pp. 31-32. <<

[388] Emmanuel Lévinas, *Difficult Freedom*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1997, pp. 176-177 [ed. cast.: *Difícil libertad. Ensayos sobre el judaísmo*, trad. de Juan Haidar, Madrid, Caparrós Editores, 2004]. <<

[389] Emmanuel Lévinas, *Otherwise than Being [Autrement qu'etre ou au delà d'essence]*, La Haya, Martinus Nijhoff, 1981, p. 73 [ed. cast.: *De otro modo que ser o Más allá de la esencia*, trad. de Antonio Pintor-Ramos, Salamanca, Sígueme, 1987]. <<

[390] *Ibid*., p. 74. <<

[391] Le debo esta idea a una conversación con Aaron Schuster. <<

[392] Véase Jennifer Ann Bates, *Hegel and Shakespeare on Moral Imagination*, Albany, State University of New York Press, 2010, especialmente el cap. III, «Aufhebung and Anti-Aufhebung: Geist and Ghosts in Hamlet». <<

[393] G. W. F. Hegel, *Philosophy of History*, Part III: «The Roman World», disponible en **https://www.marxists.org/** [ed. cast.: *Filosofía de la historia*, trad. de Jose María Quintana, Barcelona, Zeus, 1970, pp. 337-338]. **<<**

[394] Véase Alenka Zupančič, *The Shortest Shadow*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2004. <<

[395] Versión castellana de Genaro Godoy, en *Antígona*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1968 *[N. del T.].* <<

[396] Para un examen más detallado del giro cómico en *Antígona*, véase el cap. V de Slavoj Žižek, *Less Than Nothing*, Londres, Verso, 2013 [ed. cast.: *Menos que nada. Hegel y la sombra del materialismo dialéctico*, trad. de Antonio J. Antón, Madrid, Akal, 2015, pp. 295-362]. <<

[397] Esta idea de «síntesis-descendente» la elaboré por primera vez en el cap. II de Slavoj Žižek, *Tarrying With the Negative*, Durham (NC), Duke University Press, 1993. <<

[398] Aaron Schuster, *The Third Kind of Complaint* (manuscrito inédito) [publicado finalmente como *The Trouble with Pleasure: Deleuze and Psychoanalysis*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2016, p. 7 *(N. del T.)*]. <<

[399] Me baso aquí en Alenka Zupančič, «Die Sexualität innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft» (manuscrito) [publicado finalmente en Insa Härtel (ed.), *Erogene Gefahrenzonen. Aktuelle Produktionen des (infantilen) Sexuellen*, Berlín, Kadmos, 2014, pp. 41-56. *(N. del T.)*]. <<

[400] Aquí me baso ampliamente en Alenka Zupančič, *The Odd Man In*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2008. <<

[401] Laurent de Sutter, *Théorie du trou*, París, Leo Scheer, 2012, p. 21. <<

[402] *Ibid*., p. 23. <<

[403] *Ibid*., pp. 25-26. <<

[404] Aquí es donde Peter Osborne, en su reseña crítica de *Menos que nada*, se equivoca totalmente al afirmar que en mi «materialismo, como la afirmación de una multiplicidad irreductible, en oposición al idealista "Uno"», esta multiplicidad no se deriva «de nada (el supuesto error de Deleuze) sino del vacío, que es "menos que nada". La realidad, en su multiplicidad irreductible viene de, o esencialmente es, el vacío» (Peter Osborne, «More Than Everything», *Radical Philosophy* 177 [enero-febrero de 2013], p. 23). A lo que me refiero con «menos que nada», precisamente, no es al vacío, sino al mínimo de contenido que funciona como «hueso en la garganta» que desestabiliza el vacío. **<<**

[405] Karl Marx y Friedrich Engels, *Gesamtausgabe*, Abteilung II, vol. 1, Berlín, Dietz Verlag, 1976, p. 431. <<

[406] *Ibid*., p. 432. <<

[407] Pero también está la experiencia opuesta: sentir nuestro propio lenguaje como provincial, primitivo, marcado por pasiones y obscenidades privadas que solo impiden la claridad en la expresión y el razonamiento; una experiencia que nos empuja a utilizar un segundo lenguaje universal para pensar clara y libremente. ¿No es este el modo en que surge un lenguaje nacional, para reemplazar la multiplicidad de dialectos? <<

[408] Jacques Lacan, *Le seminaire, livre XX: Encore*, París, Seuil, 1975, p. 98. <<

[409] Esta misma lógica estaba en funcionamiento en los juicios estalinistas: al confesar su culpabilidad, al asumir la responsabilidad por los problemas y fracasos del sistema soviético, el acusado hacía un gran servicio al Partido, manteniendo su pureza; los problemas de la vida cotidiana no eran responsabilidad del Partido… Igualmente, el esfuerzo por rescatar al Otro sostiene los sentimientos de culpa del neurótico: el neurótico se culpa a sí mismo, carga con el fracaso para mantener así en pie la fantasía del padre ideal. <<

[410] Lo mismo vale para *Pacific Rim*, dirigida por el compatriota de Cuarón, Guillermo del Toro: lo que debería celebrarse es la textura material del film, el modo en que la maquinaria se presenta en toda su materialidad, oxidada, tosca, y pesada. <<

[411] James Chamus me descubrió este curioso detalle. <<

[412] Bernard Brodie, *War and Politics*, Nueva York, Macmillan, 1973, pp. 430-431 [ed. cast.: *Guerra y política*, trad. de Eduardo L. Suárez, México, Fondo de Cultura Económica, 1978]. <<

[413] Jacques Lacan, *Écrits*, Nueva York, Norton, 2006, p. 600. <<

[414] Søren Kierkegaard, *Fear and Trembling/Repetition*, Princeton, Princeton University Press, 1983, p. 162. Estoy en deuda con Mladen Dolar por la siguiente referencia a Kierkegaard, Heine y Marx. <<

[415] Karl Marx, *Capital*, vol. I, chapter VI, «The Buying and Selling of Labour Power», accesible en **https://www.marxists.org/** [ed. cast.: *El Capital*, Libro I, trad. de Vicente Romano, Madrid, Akal, 2000, t. 1, cap. IV, ap. 3, «Compra y venta de la fuerza de trabajo», pp. 224-240]. **<<**

[416] *Ibid*., cap. I, «La mercancía». <<

[417] La posición de Stalin parece ambigua: se puede imaginar una purga estalinista como un intento de liquidar a todos los deshollinadores que perturban la armonía socialista; ¿pero no era acaso Stalin el supremo deshollinador? <<

[418] Vayamos hasta el final e imaginemos la obscenidad definitiva: después de que el policía y la criada han acabado con el coito, el deshollinador interviene rápidamente con acto tardío de contracepción, limpiando la «chimenea» con su cepillo… Tampoco deberíamos olvidar que la criada y el deshollinador forman por sí mismos una pareja; recordemos el viejo mito del deshollinador como seductor de criadas inocentes. <<

[419] Por cierto, no se sabe a quién se refiere el «se ha dicho»; ¿a un individuo particular, o solo a la sabiduría popular? <<

[420] En lógica y teoría del juicio, a veces encontramos una similar paradoja de intransitividad: si A es mejor que B y B es mejor que C, no se sigue siempre que A sea mejor que C; cuando uno compara A y C directamente, C puede parecer mejor. Sería demasiado fácil explicar esta paradoja como si se apoyara en un cambio de criterio (al comparar los tres, se aplica el mismo criterio, pero cuando se los compara uno a uno, los criterios cambian imperceptiblemente). En cierto modo, desde luego, esto debe ser verdad, pero la clave está en que el cambio es inmanente, y no arbitrario. Es decir, el cambio puede acaecer por la diferencialidad de características: digamos que vamos a comparar la belleza de tres personas; A parece más bella que B y B parece más bella que C. Sin embargo, cuando comparamos A y C, puede parecer que un fuerte contraste en alguna característica menor arruinará la belleza de A, de modo que A parecerá inferior a C. <<

[421] «Most Americans Oppose Health Law Provisions» en **http://www.reuters.com/**, 24 de junio de 2012. **<<**

[422] Jo Nesbø, *Headhunters*, Nueva York, Vintage Books, 2011, p. 18 [ed. cast.: *Headhunters*, trad. de Carmen Montes Cano y Ada Berntsen, Barcelona, RBA, 2012]. <<

[423] Es verdad que hay una ingente memoria histórica de los crímenes contra los serbios en la Segunda Guerra Mundial; pero lo mismo vale también para los alemanes, de modo que, ¿por qué no un judío que puede oler a un alemán? ¿Y qué hay de la limpieza étnica serbia a comienzos de la década de 1990? <<

[424] Una figura similar, de persona reducida a la estupidez de su cuerpo, la encontramos en *Telets* (Cuerpo), de Alexander Sokurov, una película que retrata un día en la vida de Lenin, cuando se aproximaba a su muerte, viviendo aislado en una casa de campo. La película retrata el cuerpo dolorosamente desublimado de un Líder, mostrado como un individuo impotentemente frágil, incapaz de ponerse en pie o caminar sin ayuda, mascullando sinsentidos y haciendo gestos obscenos, oscilando entre sonrisas seniles y estallidos de rabia reprimida. <<

[425] Bulent Somay, *L'Orient n'existe pas*, tesis doctoral defendida en Birkbeck College, University of London, el 29 de noviembre de 2013. <<

[426] Me baso aquí en Paul Fussell, *The Great War and Modern Memory*, Oxford, Oxford University Press, 2000. <<

[427] El vínculo entre antagonismo, *objet a*, e interpelación fallida reside en el hecho de que la interpelación como tal siempre desplaza-traiciona-oculta el antagonismo. El carácter antagonista de la «lucha de clases» significa precisamente que los miembros de las dos clases nunca son directamente interpelados como puros sujetos de clase (capitalistas y proletarios), sino siempre de un modo mistificado-desplazado (por ejemplo en el caso de la moda: la gente rica son interpelados como populistas, visten vaqueros, etc.). De este modo, el *objet a* es el resto que emerge como índice de la interpelación fallida, es decir, como índice de cómo la interpelación de los individuos en su identiad simbólica siempre desplaza al antagonismo. <<

[428] Resumo aquí la línea argumentativa del cap. XI de Slavoj Žižek, *Less Than Nothing*, Londres, Verso, 2012 [ed. cast.: *Menos que nada. Hegel y la sombra del materialismo dialéctico*, trad. de Antonio J. Antón, Madrid, Akal, 2015, pp. 807-874]. <<

[429] Con respecto al paralaje de pulsión y deseo, el candidato obvio es la pulsión, de modo que el deseo surgiría como pulsión sometida a castración, al régimen de la Ley y su prohibición, circulando alrededor de una falta. <<

[430] El modelo estándar de la física postula espacio y tiempo como las dos características «primitivas» de la realidad, que no pueden deducirse o reducirse a algún estado de cosas más «primitivo»: no hay nada en la realidad que no esté en el espacio y el tiempo. No obstante, algunos intentos actuales de reunir (y así superar la división entre) teoría general de la relatividad y física cuántica postulan un estado en el que no hay tiempo: el tiempo surgió de una especie de «inframundo», de modo que debe deducirse conceptualmente de un sustrato en el que no hay tiempo. Según esta hipótesis, debería ser posible construir una especie de «termodinámica del tiempo» en el que el tiempo aparece como el resultado de micro procesos fuera de las coordenadas temporales. Véase el capítulo VIII en Étienne Klein, *Le facteur temps ne sonne jamais deux fois*, París, Flammarion, 2009. (El título, *The Time-Postman Never Rings Twice* [El cartero del tiempo nunca llama dos veces], es desde luego un juego de palabras con el título del clásico *hard-boiled* de James Cain *El cartero siempre llama dos veces*). En un nivel precientífico, Schelling propuso algo similar en sus borradores de las *Weltalter*; una dinámica protorreal y atemporal de las pulsiones divinas —el tiempo emerge cuando este vórtice de pulsiones es «reprimido»—. En resumen, el tiempo emerge para resolver un encallamiento de las pulsiones, equivale a la «represión» de alguna X traumática en el pasado primigenio. <<

[431] Manuel DeLanda, *Intensive Science and Virtual Philosophy*, Nueva York, Continuum, 2002, pp. 107-108. <<

[432] *Ibid*., p. 102. <<

[433] Para una elaboración más detallada, véase Slavoj Žižek, *Organs Without Bodies*, Nueva York, Routledge, 2003 [ed. cast.: *Órganos sin cuerpo. Sobre Deleuze y consecuencias*, trad. Antonio Gimeno, Valencia, Pre-Textos, 2006]. <<

[434] M. DeLanda, *Intensive Science*, cit., p. 73. <<

[435] *Ibid*., p. 74. <<

[436] *Ibid*., p. 75. <<

[437] G. W. F. Hegel, *Werke*, Fráncfort, Suhrkamp, 1986, vol. 19, p. 450; subrayado en cursiva mío. <<

[438] Fredric Jameson, *The Hegel Variations*, Londres, Verso, 2010, pp. 82-83 [ed. cast.: *Las variaciones de Hegel*, trad. David Sánchez Usanos, Madrid, Akal, 2015, pp. 93-94]. <<

[439] *Ibid*., p. 80. <<

[440] Guy Le Gaufey, *Le Pastout de Lacan*, París, EPEL, 2006, p. 151. <<

[441] Para un análisis más en detalle de este tema, véase la primera parte de Slavoj Žižek, *The Indivisible Remainder*, Londres, Verso, 2007 [ed. cast.: *El resto indivisible*, trad. de Ana Bello, Buenos Aires, Godot, 2013]. <<

[442] La Cábala también tenía en cuenta esto, al afirmar que antes de crear el mundo, Dios debe crear la nada, el vacío que será colmado por la creación; lo que viene antes de la creación es por tanto la autocontracción divina. <<

[443] Cfr. el espléndido texto de Frank Ruda, «Dialectics, Contradiction, Iteration. Thinking by Dividing» (manuscrito, 2012). <<

[444] Para una explicación más en detalle del *den*, véase el cap. I de Slavoj Žižek, *Less Than Nothing*, Londres, Verso, 2012 [ed. cast.: *Menos que nada. Hegel y la sombra del materialismo dialéctico*, trad. de Antonio J. Antón, Madrid, Akal, 2015, pp. 33-92]. <<

[445] Le debo esta idea a Mladen Dolar. <<

[446] *Verfangen*: enredo, entrelazamiento. *Sich verfangen*: enredarse, enredar, quedar atrapado, pillar algo, como una enfermedad; quedar liado, embrollado. *Sich in etwas verfangen*: quedar atrapado en algo. *Sich in der eigenen Schlinge verfangen*: caer en la propia trampa. <<

[447] Debería añadirse otro *ver-* a la serie freudiana; el *ver-* de lo que, siguiendo a Freud, Lacan llama *Versagung*: la radical pérdida/renuncia (autorelacionada) del núcleo fantasmático del ser del sujeto. Primero sacrifico todo lo que tengo por la Causa-Cosa que es para mí más que mi vida; lo que obtengo a cambio por este sacrificio es *la pérdida de esta Causa-Cosa*. Lacan proporcionó una detallada interpretación de *L'otage* de Claudel en su Seminario VIII sobre la transferencia (*Le seminaire, livre VIII: Le transfert*, París, Seuil, 1982); véase también mi lectura de la *Versagung* en el capítulo II de *El resto indivisible*. <<

[448] Habría que añadir aquí la versión de Badiou, que invierte la universalización posmoderna que Deleuze hace del *clinamen*: para Badiou el Acontecimiento-*clinamen* es singular, un exceso singular que interrumpe la serie de vínculos causales positivos en el orden del Ser. <<

[449] Ray Kurzweil, *The Singularity Is Near*, Nueva York, Penguin, 2006, p. 9. <<

[450] Es interesante notar la brecha que separa al Acontecimiento como Caída (simetría rota, equilibrio perturbado) y el Acontecimiento badiouano como una ruptura del flujo normal de las cosas (un encuentro amoroso, un descubrimiento científico, etc.). La asimetría clave entre los dos es que la Caída rompe con (perturba) el Vacío y así crea el «curso normal de la vida», mientras que el Acontecimiento badiouano rompe con este flujo normal de las cosas. Sin embargo habría que destacar que un acontecimiento amoroso también es un tipo de Caída —«*falling in love*»— algo que perturba traumáticamente el vacío de nuestra existencia anterior. <<

[451] Además deberíamos advertir la asimetría esencial entre los dos acontecimientos, el Big Bang y la ruptura de la simetría: el Big Bang es la explosión de una singularidad infinitamente comprimida, mientras que la simetría rota implica el colapso de un campo infinito de potencialidades en una realidad finita determinada. Los dos acontecimientos pueden oponerse de muchos modos: teoría de la relatividad (dentro de la cual surgió el concepto de Big Bang) frente a cosmología cuántica, idealismo frente a materialismo, incluso —¿por qué no?— masculino (la lógica de la universalidad fundamentada en una excepción) frente a femenino (un campo no-Todo de potencialidades). <<

[452] En versión castellana de Juan Fernando Merino, *Ricardo II*, Buenos Aires, Norma, 2001 *[N. del T.].* <<

[453] Paul J. Steinhardt y Neil Turok, *Endless Universe: Beyond the Big Bang*, Londres, Phoenix, 2008, p. 82. <<

[454] *Ibid*., p. 92. <<

[455] Resumo aquí la argumentación del cap. XIV de *Menos que nada*, cit., pp. 983-1044. <<

[456] Estoy en deuda con Alenka Zupančič en lo que respecta a esta línea argumentativa. <<

[457] Véase Karl Popper, *Objective Knowledge*, Oxford, Oxford University Press, 1972 [ed. cast.: *Conocimiento objetivo. Un enfoque evolucionista*, trad. de C. Solís Santos, Madrid, Tecnos, 1974]. <<

[458] François Balmès, *Structure, logique, aliénation*, Toulouse, Éditions Érès, 2011, p. 16. <<

[459] Jim Holt, *Why Does the World Exist?*, Nueva York, Norton, 2012, p. 180. <<

[460] Para una explicación más detallada de esta tríada, véase Slavoj Žižek, *Event*, Londres, Penguin, 2014 [ed. cast.: *Acontecimiento*, trad. de Raquel Vicedo, Mexico, Sexto Piso, 2015]. <<

[461] Jacques Lacan, *Encore*, París, Seuil, 1975, p. 99. <<

[462] Para Lacan, el vacío central se designa en francés como *J*, el vacío de la Cosa-*Jouissance*. <<

[463] Jacques Lacan, *Écrits*, Nueva York, Norton, 2006, p. 819. <<

[464] Guy Le Gaufey, *L'objet a*, París, EPEL, 2012, pp. 141-142. <<

[465] Jacques Lacan, en su seminario inédito *Le désir et son interprétation* (mayo de 1959). <<

[466] G. Le Gaufey, *L'objet a*, cit., p. 211. <<

[467] *Ibid*. <<

[468] Sin embargo, el hecho de que el antagonismo venga primero no implica una simple primacía de la no-relación: es crucial dar el paso de «no hay relación» a «hay una no-relación» —el deshollinador es una no—relación entre hombre y mujer, entre el policía y la criada, la figura (antisemita) del judío es la no-relación entre las clases antagonistas. <<

[469] Resumo aquí el análisis del capítulo VIII de *Menos que nada*, cit., pp. 561-614. <<

[470] Darian Leader menciona una anécdota similar de su trabajo analítico, cuando un paciente le confesó un desliz verbal que le había avergonzado: estaba llevando a una mujer a un restaurante en un hotel de lujo, con el plan secreto de llevarla a una habitación después de la comida; cuando el camarero se acercó, el paciente dijo: «Una cama para dos, por favor» en vez de «Una mesa para dos, por favor». Leader rechaza la obvia lectura «freudiana» (irrumpió violentamente su real deseo de sexo) y propone la opuesta: el desliz verbal fue un intento desesperado de reprimir la inquietante sospecha de que incluso el sexo no es «la cosa auténtica», que algo falta también en él. <<

[471] Me apoyo en Simon Hajdini, «Por qué el inconsciente desconoce el tiempo», *Problemi* 5-6 (2012) (en esloveno). <<

[472] Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, Nueva York, Norton, 1979, pp. 21-22. <<

[473] Véase Alenka Zupančič, *Od kod prihaja umazanija?* [¿De dónde viene la suciedad?], *Problemi* 5-6 (2012), p. 16. <<

[474] Neil Gordon, *The Company You Keep*, Londres, Penguin Books 2013, p. 364 [ed. cast.: *Los que te rodean*, trad. de Daniel Gascón, Madrid, Alevosía, 2013]. <<

[475] J. Lacan, *Encore*, cit., p. 114. <<

[476] Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, Nueva York, Norton, 1997, p. 142. <<

[477] Recordemos la idea de Spinoza de que la noción tradicional de «Dios» como una persona que habita arriba en el cielo oculta una carencia en nuestro conocimiento: la gloria de «Dios» no debería cegarnos al hecho de que Dios es sin duda una designación negativa, un nombre para lo que no conocemos. <<

[478] Hay un límite al paralelismo entre la diferencia sexual y la diferencia de clase, pero no donde lo esperaríamos: no se trata de que uno sea eterno y el otro esté limitado históricamente. Ambos son «eternos» en el sentido de que el antagonismo no puede resolverse en su propio campo; no hay reconciliación, puesto que el antagonismo es una diferencia previa a lo que diferencia. Obtenemos diferencia sexual solo si salimos de la sexualidad como tal (por ejemplo, en la reproducción asexuada); salimos de la lucha de clases solo si entramos en un campo social radicalmente diferente. <<

Slavoj Žižek
Contragolpe absoluto

Para una refundación del materialismo dialéctico

Lectulandia